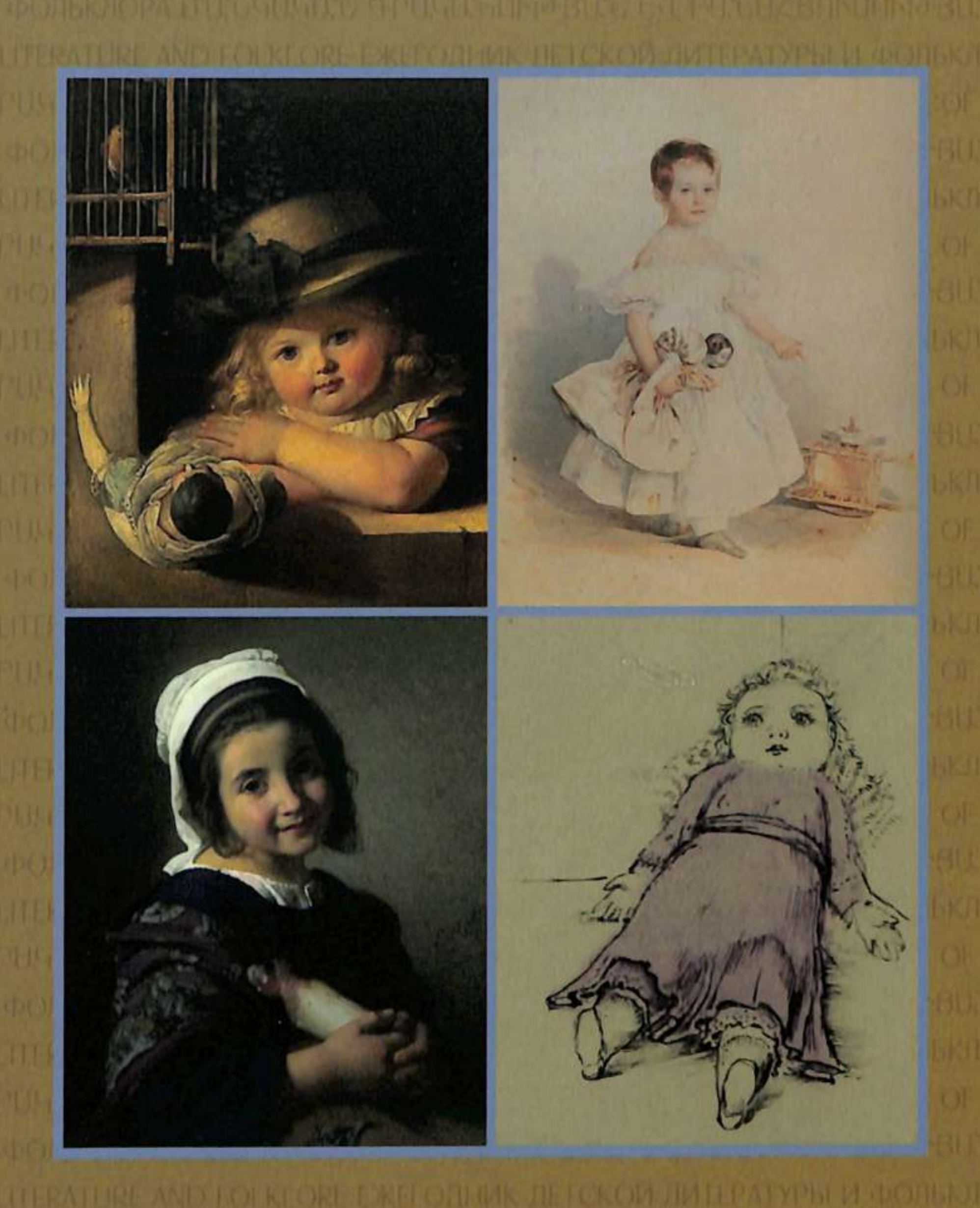
ISSN 1829-264X



ՀԱՍԿԵՐ

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ

Հովհ. Թումանյանի թանգարան
Hovh. Toumanian Museum

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության
և բանահյուսության տարեգիրք

6



ԵՐԵՎԱՆ (2018–2019[1]) YEREVAN

1 Տպագրվել է 2020 թ.

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանը՝
համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և
ԵՊՀ եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի
խորհուրդների երաշխավորությամբ

Տարեգրքի անվանումը փոխառված է «Հասկեր»
(1905–1917, 1922) մանկական ամսագրից:
Նվիրվում է մեծ երախտավորներ
Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյանների հիշատակին:

Շապիկի նկարները՝ Քրիստիան Ֆոգելի, Պյոտր Սոկոլովի, Էմիլ Օգյուստ Ցուբլենի, Էդվարդ Բըրն Ջոունսի

ՏՊԱԳՐՎԵԼ Է «ԶԱՆԳԱԿ-97» ՍՊԸ-Ի ՏՊԱՐԱՆՈՒՄ
ՀՀ, 0051, Երևան, Կոմիտասի պող. 49/2, հեռ.՝ (+374 10) 23 25 28
Էլ. փոստ՝ info@zangak.am, էլ. կայքեր՝ www.zangak.am, www.book.am
Ֆեյսբուքյան կայքէջ՝ www.facebook.com/zangak

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԷՍԹԵՐ ԽԵՄՉՅԱՆ

ՏԻԿՆԻԿԻ ԳԱՂԱՓԱՐԸ ԵՎ ՄԱՐԴԿԱՆՑ ՈՐՊԵՍ ՏԻԿՆԻԿ ԿԱՌԱՎԱՐԵԼՈՒ ՄՈՏԵՑՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՇԱՀԱԲԱՍՅԱՆ ՍՅՈՒԺԵՆԵՐՈՒՄ

Հոդվածում հպանցիկ անդրադարձ է կատարվում տիկնիկ առարկայի ներկայությանն ու գործառույթներին ժողովրդական հեքիաթներում: Մեր խնդիրն է վեր կանգնել առարկայի քննությունից և ուշադրություն դարձնել մարդ–անհատին որպես տիկնիկ վերաբերվելու և որպես տիկնիկ կառավարելու մոտեցումներին: Մարդն ինքը ստեղծվել և կառավարվում է աստծո կողմից, հետևաբար աստված տիկնիկավար է, որը գործողության մեջ է դնում իրեն ենթակա մարդկությանը: Առաջնորդվելով այս համընդհանուր տարածում ունեցող անբեկանելի մեկնակերպով՝ կփորձենք մարդու մեջ տեսնել տիկնիկավարի և նրան ենթակա տիկնիկի փոխհարաբերությունը հայ բանահյուսության շահաբասյան սյուժեներում:

Ժողովրդական հեքիաթներում երբեմն հանդես են գալիս մարդակերպ խաղալիքներ, որոնք որոշակի գործառույթ են կատարում գլխավոր հերոսի կյանքում: Հեքիաթային տիկնիկներն իրենց արտաքին հարդարանքով ներկայացնում են երկսեռ հասարակության պատկերը: Տիկնիկի առարկայական ներկայությունը հեքիաթում աղերսվում է որոշակի մոտիվների ու սյուժեների: Այս տիկնիկները երբեմն խոսում են (ՀԱԲ h. 25, 2008, 63–67, «Խյար բլբուլի ախչիկը», Афанасьев 2018, 54–60, «Василиса Прекрасная») հաճախ էլ իրենց մարդակերպ տեսքով (օրինակ՝ փայտե մարդը) կռվախնձոր են դառնում հեքիաթի մյուս հերոսների միջև (ՀԺՀ 1959 h. I, 392–398 – «Սոլլամազ խանըմի հեքիաթը»: ՀԺՀ h. VI, 1973, 100–108, «Ծամդան ախպեր»): Ակնբախ է, որ նրանք ոչ միայն անմիջական մասնակցություն ունեն հեքիաթի գործողություններին, այլև վճռորոշ դեր են խաղում առաջադրված խնդրի հանգուցալուծման մեջ: Հեքիաթային տիկնիկների բոլոր տեսակները, անկախ նրանց պատրաստման համար օգտագործված նյութից (խուրձ, փայտ, ավել, կտոր և այլն)

արտաքին հարդարանքից ու կերպարանքից, շարժման մեջ են դրվում հերոսների կողմից: Այլ կերպ ասած՝ տիկնիկը, ըստ Իգոր Մորոզովի, կարող է լինել բավականին պայմանական, իր նախատիպից արտաքուստ չափազանց հեռու մի առարկա (Морозов 2011, 231), որին որոշակի սյուժեներում կարևոր դեր է վերապահվում:

Անդրադառնալով մեզ հետաքրքրող շահաբասյան սյուժեներին՝ պետք է նկատել, որ տիկնիկը որպես մարդակերպ առարկա գոյություն չունի: Սակայն այս սյուժեների զարգացումները բերում են հետևության, որ Շահ Աբասին շրջապատող մարդկանց մի մասի գործողությունները հիշեցնում են տիկնիկի գործողություններ, որին շարժման մեջ է դնում տիկնիկավարը: Սոցիալական հասարակության մեջ մարդկային փոխհարաբերությունները հիմնականում ձևավորվել են իշխողի և ենթակայի երկուստեք միմյանց ընդունելու և վերաբերվելու չափանիշների մեջ: Հետևաբար ցածր խավի անհատի վարքագծի դրսևորումները ներկայացնում են մի պատկեր–գործողություն, որը հատուկ է մեխանիկական տիկնիկին: Վերջինիս տիկնիկավարը շարժման մեջ է դնում ըստ նախապես ծրագրած կամ տվյալ պահին անհրաժեշտ գործողություններ կատարելու համար: Եթե տիկնիկակերպ առարկաները հեքիաթներում հանդես են գալիս որպես մարդուն լիակատար փոխարինողներ (Морозов 2011, 239) և կատարում են նրա գործառույթները (ծիսական և գործնական գործողություններ), ապա շահաբասյան սյուժեներում իր վարքագծով մարդն է փոխարինում տիկնիկին: Ինչպես ցանկացած երեխա իր տիկնիկին ընդունում է որպես շնչավոր, անուն ունեցող, խոսո՛ղ, քաղց ու ցավ զգացող առարկա (Чередникова 1995, 83–84), այնպես էլ հեքիաթային տիկնիկը սոսկ անշունչ առարկա չէ, նա ընդունվում է որպես շնչավոր, իսկ փայտից պատրաստված տիկնիկն աղոթքի ուժով շունչ ու հոգի է ստանում: Տարբերակներից մեկում տերտերը. «...էն ցուրտ ղիամաթին չոքում ա՝ աստուն աղոթք անում. էնքա՛մ աղոթք ա անում, որ աստոծ լսում ա նրա ձենը՝ էս փետե մարդին ֆոգի ա տալիս» (ՀԺՀ հ. II, 1959, 46), մի այլ տարբերակում տերտերը սուրբ Աստվածածնի օգնությանն է դիմում. «Տերտերը կրակը թեժացրուց, տեհավ մի սիրուն ախչիկ կաննած.— Հա՛,— ասեց,— հ՚իրանց հունարները շանց են տվել,– լիսն ու մութն էլ բաժանվըմ էր, առավ սաղմոսը, կարթաց ու լաց էլավ,– ո՛վ սուրփ աստվածածին, դու էս ախչկանը ֆոքի տաս» (ՀԺՀ I, 1959, 390): Օրվա նպաստավոր պահը՝ «լիսն ու մութը բաժանվելը», օգնում է աստծո հետ հաղորդակցվելու, հեշտացնում է աղոթքը նրան հասցնելու և ցանկացածը նրանից ստանալու հնարավորությունը: Աղոթքը որպես ծիսական գործողություն և աստծո հետ հաղորդակցվելու միջոց՝ կիրառվում է օրվա որոշակի ժամերին, իսկ

ջերմեռանդ աղոթքի դեպքում աստված տալիս է այն, ինչ բարի է (Բառարան սուրբ գրոց 1992, 25): Հեքիաթի պարագայում անշունչ փայտե տիկնիկին աստված շունչ ու հոգի է տալիս, և մարդացած տիկնիկը հավասար իրավունքներով մուտք է գործում մարդկային հասարակության մեջ:

Տիկնիկն առհասարակ ընկալվում է որպես խաղալիք, որի առաջնային ու հիմնական գործառույթը խաղի մեջ կիրառվելն է: Ամենօրյա կենցաղում զվարճանքի ու զբաղմունքի խաղալիք–առարկան Շահ Աբասի համար կենդանի մարդն է, որին նա շարժման մեջ է դնում ըստ իր ցանկության և պահանջների: Այս իմաստով Շահ Աբասին շրջապատող մարդիկ, հպատակները, պալատականները, ծառաները հանդես են գալիս տիկնիկային էությամբ: Նրանք հլու–հնազանդ են Շահ Աբասի կամքին, զուրկ են ինքնուրույնությունից, շարժվում և գործում են շահի պահանջների համեմատ, հետևաբար Շահ Աբասն այն տիկնիկավարն է, ով ղեկավարում է նրանց:

Շահաբասյան սյուժեներում հիմնականում իրենց ընդգծված վարքագծով ուշադրության արժանի են ենթակաների երկու տիպ: Առաջին խմբում ընդգրկել ենք այն անձանց (ծառա, վեզիր, ջրաղացպանի աղջիկ և այլն), ովքեր անառարկելիորեն ենթակա են շահի կամքին, առաջնորդվում են ընդունված նորմերով, ամրագրված սովորույթով կամ վախով ու ամոթով: Նրանց գործողությունները մեխանիկական են և դուրս չեն գալիս շահի պահանջներից: Երկրորդ խմբում ընդգրկված են այն անհատները, ովքեր ինքնուրույնություն են հանդես բերում և չեն ենթարկվում պայմանականություններին:

Շահաբասյան սյուժեները հիմնականում թագավորի աշխարհատեսության մոտիվի զարգացումներն են, որոնցում ի հայտ են գալիս Շահ Աբասի բնավորության բազմազան դրսևորումները: Եթե պալատում նա բացահայտ իշխողի դիրքում է, ապա ծպտված շրջագայությունների ընթացքում, թեկուզ քողարկված, նա շարունակում է մնալ իշխողի և տիկնիկավարի դերի մեջ՝ իր կամքին ենթարկելով հանդիպած մարդկանց: Դերվիշի, մուրացկանի, չարչու հագուստը թաքցնում է նրա արտաքինը, բայց ոչ էությունն ու գործելակերպը: Այն պատումներում, որտեղ նա անթաքույց է հանդես գալիս, հաշվի չի առնում ոչ մի պայմանականություն և անում է այն, ինչ ցանկանում է: «Շահ Աբասեն տղըեն նաղլը» հեքիաթում որսորդության դուրս եկած Շահ Աբասը գիշերը հյուրընկալվում է ջրաղացպանի մոտ և խախտում հյուրընկալության չգրված օրենքները. «Շահ–Աբբասն էս ըխճըկանավը էնքան տարվըմ ա, վեր էլ մուռանըմ ա, վըեր ախեր ինքյը շահ ա, ըտէլ մին խեղճ ճըղըցպանու ախճիգյ: Էս ըխճըկանը խափըմ ա, ախճիգյն էլ հա՛մ վըխելան, հա՛մ հըմընչիլան՝

ճարը կըտըրըմ ա, սուս ա անըմ» (ՀԺՀ h. VI, 1973, 109): Սա թագավորի և հպատակների փոխհարաբերության ցայտուն օրինակ է, որը ցույց է տալիս իշխանավորի լկտի պահվածքն ու անպատժելիությունը և ենթակայի՝ հանգամանքներին անտրտունջ կուլ գնալն ու հպատակվելը. «... Հա՛րն էլ շատ սիրելա՛ ըխճըկանը, համ էլ վըեր մար չօնե, շատ մեխկըն ա կյամ, ըտրա հետե էլ սուս ա անըմ, համ ըխճըկանը պահըմ, համ էլ էտ խուխեն» (ՀԺՀ VI, 1973, 110):

Մի շարք սյուժեներում ենթակա անձը (վեզիր, երիտասարդ ծառա) պարտավոր է շահի հանձնարարությունն առանց փոփոխության կատարել: Այս հանձնարարությունը համազոր է հրաշապատում հեքիաթի հերոսին տրվող դժվարին խնդրին, որը հերոսը լուծում է ինչ-որ մեկի խորհրդով կամ օգնությամբ, այսինքն, ինչպես տիկնիկ, նրա գործողությունները ղեկավարվում են ոչ միայն շահի, այլև՝ խորհրդատուի կողմից: Ի տարբերություն հրաշապատում հեքիաթի հերոսի գործողությունների տարածականության ու լայն ընդգրկմանը, իրապատում հեքիաթի հերոսը կարիք չունի այնկողմնային աշխարհում որոնելու խնդրի լուծումը: Շահի հանձնարարությունն իր մեջ ունի նաև գործողությունների սահմանափակում. «...արի առ էս իրեք մանեթ փողը, կտանես ինձ հմա մի հատ ղոչ կառնես, փողն էլ ետ կբերես, ղոչն էլ սաղ ետ կբերես, ղոչից էլ էրկու շամփուր միս կբերես, թե չէ՝ էլ երգրումս ոտ չկոխես» (ՀԱԲ h. 20, 1999, 106, «Շահօղլի Շահաբատի»): Այս հանձնարարականով կենդանի տիկնիկը (այս պարագայում՝ վեզիրը) շարժման մեջ է դրվում: Վեզիրի որոնումները երկար չեն տևում, քանի որ նա բավականին խելացի է, արագ կողմնորոշվում է, թե ով կարող է օգնել իրեն և առանց շահի պայմանները խախտելու հանձնարարությունը կատարում է: Այս պատումում վեզիրը գյուղացու աղջկա օգնությամբ գտնում է խնդրի լուծումը, թեև ըստ շահի ներքին վերաբերմունքի՝ նա չպիտի գտնի խնդրի լուծումը: «Վըեր պերանըտ պահես, կյըխ՛ըխըտ կկենա» իրապատում հեքիաթի (ՀԱԲ h. 21, 2000, 137–138) հերոսը՝ ինքնուրույնությունից զուրկ մանկահասակ ծառան, ուղեկցում է ծպտված Շահ Աբասին և անում այն ամենը, ինչ պահանջվում է: Շահ Աբասի կերպարային զարգացման առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ նա փորձության է ենթարկում իր ենթականերին և նրանց պահվածքով, պատասխանով կամ գործողությամբ գնահատում նրանց անհատական մտավոր կարողությունները: Հետևաբար այն ենթականերից, որոնց նա վերաբերվում է որպես տիկնիկ, մեծ սպասելիքներ չունի:

Հանձնարարություն ստացած ծառայի վարքագիծը բացահայտում է նրա կամակատար էությունը: Նախանշված պահանջը նրա համար բարդ խնդիր է, իրավիճակն էլ՝ անելանելի. «... ու մի քսան կոպեկ հանել ըրեխին տվել, ասել.— Վազ տու, քյնա՛ մի պա՛ն առ բազարիցը պի, հա՛մ մենք ուտենք, հա՛մ վըերցակը, հա՛մ էշը:

... մտածել ա ասել.. «Բա ես էս մի աբասուն ի՞նչ պիտի առնեմ, վըեր հա՛մ վըերցակն ուտի, հա՛մ էշը, հա՛մ մենք»: Մնացել ա մոլորված, տհե ճմբռված, մի փողոցի վրա կաղնած...» (ՀԱԲ h. 21, 2000, 137–138):

Ինչպես հրաշապատում հեքիաթում, ծառային օգնության է գալիս մի ծերունի, որի խորհրդով նա ձմերուկ է գնում: Շահ Աբասն անմիջապես հասկանում է, որ ծառային ինչ-որ մեկը սովորեցրել է, որովհետև նա խորաթափանց չէ և ինքնուրույն չի կարող այդօրինակ ինքնատիպ լուծում գտնել տրված հանձնարարության համար:

Վերոհիշյալ պատումներում դիտարկումը ցույց է տալիս, որ մարդակերպ տիկնիկներին կամ տիկնիկային էությամբ մարդկանց հիմնական դեր չի վերապահված սյուժեի զարգացման մեջ, նրանք ընդամենը լրացնող օղակ են և բացահայտում են Շահ Աբասի բնավորության գծերից մեկը:

Երկրորդ խմբի գործող անձինք խիստ տարբերվում են առաջին խմբի մարդկանցից: Արդեն ասվեց, որ Շահ Աբասը սիրում էր փորձության ենթարկել իր շրջապատի մարդկանց: Շահաբասյան սյուժեների մի խումբ կառուցված է «աշխարհ ա, ո՛նց բըռնըցնես՝ ըտենց էլ կգնա» լեյտմոտիվի վրա[1]: Շահ Աբասը հղանում է մի ծրագիր. «... պիրեմ ըստարի ժղովուրթին պրավա տամ, ասեմ՝ ով ինչ սիրտն ուզըմ ա՝ կադարի մի տարեն ժամանակով, մի հըլա՛ տենամ, ով ի՞նչ ա անըմ: Իրավունք տամ էլի, ասեմ մի տարի ինչ քեփտ տալիս ա, արա՛...» (ՀԱԲ h. 21, 136–137, «Ում սիրտն ինչ ուզըմ ա, ընէլ կադարի»):

Շահ Աբասը դիտավորությամբ կամ անգիտությամբ (չի նկատում դրոշմակիր թղթի կորչելը) որևէ տեղ (խանութում, աղբյուրի մոտ, անտառում, պալատում, բանջարանոցի մոտ) թողնում է ազատ գործելու իրավունք շնորհող թագավորական արտոնագիր՝ համոզված լինելով, որ ոչ ոք այն չի օգտագործի: Շահ Աբասի ստորագրությամբ ու կնիքով ամեն ինչ անելու արտոնություն շնորհող փաստաթուղթը հայտնվում է մի երիտասարդի (որբ տղա, աղքատ գրագետ տղա, շահի՝ Ավդալ

[1] «Ում սիրտն ինչ ուզըմ ա, ընէլ կադարի», 79(79).– ՀԱԲ h. 21, 2000, 136–137, «Աշխար ա, ո՛նց բըռնըցնես, ըտենց էլ կգնա»: ՀԱԲ h. 25, 2008, 217–221: «Շահ Աբասը».– ՀԱԻԲԱ FFVII: 7898,01–7904,00, բանահավաք՝ Արազ Կարապետյան, բանասաց՝ Գուրգեն Դալլաքյան, Իջևանի շրջան, գյուղ Աչաջուր, 1960: «Շայ օղլի Շայպագի ծառա Ավդալը».– ՀԱԻԲԱ FFVI: 8834,01–8840,00, բանահավաք՝ Ա. Կոստանյան, բանասացը՝ անհայտ, Վաղարշապատ, 1914: «Ըշխարի գործը վենց փըռնես, նհենց էլ քըքյա՛».– ՀԱԻԲԱ FFVII: 7357,01–7363,00, բանահավաք՝ Արազ Կարապետյան, բանասաց՝ Հայկազ Հարությունյան, Կարմիրի շրջան, գյուղ Ներքին Ճամբարակ, 1962:

անունով սրամիտ ծառա, մի ժուլիկ տղա) մոտ: Միջոցներից զուրկ, ոչինչ չունեցող տղան որոշում է փորձել արքայական արտոնագրի զորությունը:

Ի տարբերություն Շահ Աբասին շրջապատող, ինքնուրույնությունից զուրկ, ստրկամիտ հպատակների, ովքեր հլու-հնազանդ խամաճիկներ են և դուրս չեն գալիս իրենց՝ թելադրված և պարտադրված իրավունքների անձուկ սահմաններից. այս խմբի անհատները կորցնելու ոչինչ չունենալով՝ համարձակվում են ինքնուրույն գործել: Նրանք դուրս են գալիս իրենց երկրի սահմաններից, գնում են մեկ այլ թագավորություն և թագավորին ներկայանում են որպես Շահ Աբասի որդի, որն ամուսնանալու նպատակով է հայտնվել այդ երկրում: Շահ Աբասի հեղինակությունն ինքնակոչ արքայազնի առաջ բացում է բոլոր դռները: Հարևան երկրի թագավորը չի կարողանում մերժել երիտասարդի առաջարկը. « – Դե վըեր Շահաբբազն ա իմ ախճիգն ուզըմ, խի՞ չդեմ տալ» (ՀԱԲ հ. 21, 2000, 137): Երիտասարդին ամուսնացնում են արքայադստեր հետ, լուր են ուղարկում Շահ Աբասին (հեռագրում են, նամակ են գրում, հարսանիքի լրատու աղվես են ուղարկում). «Աչկըդ լիս, Շահ Աբաս թաքավըեր, տըղետ իմ կըշտին ա, իմ ըխչկանը հըվանել ա, ուզել ա, հըրսանիք ենք արել, էքուց կյա̈լիս ենք ծեր կուշտը» (ՀԱԻԲԱ FFVII: 7898,01–7904,00): Բանահյուսական սյուժեների այս տիպում Շահ Աբասը որդի չունի, բայց պատրաստվում է ընդունել հարսանեկան թափորը՝ հարսանեկան բոլոր կանոններով, մինչև պարզի իսկությունը: Շահ Աբասը դուրս է կանչում կեղծ որդուն և բացատրություն պահանջում: Երիտասարդը ներկայացնում է թագավորական արտոնագիրը: Շահը հասկանում է, որ գործ ունի խելացի անձնավորության հետ, որն ինքնուրույն գործելակերպով և առանց նյութական ու բարոյական աջակցության կարողացել է ամուսնանալ հարևան թագավորի աղջկա հետ, հետևաբար նա կարող է նաև երկիր ղեկավարել: Շահ Աբասը երիտասարդին ընդունում է որպես որդի և նրան հանձնում թագավորությունը:

Հեքիաթների այս խմբում Շահ Աբասի գործողությունները հերթական փորձառության նպատակներ են հետապնդում: Շահ Աբասը, որպես մտածող ու վերլուծող միապետ, տարատեսակ ինքնատիպ մոտեցումներով փորձում է ըմբռնել բնական ու հասարակական երևույթների կայուն, ամրագրված սովորույթների անփոփոխելիությունը: Մարդ-անհատին վերաբերվելով որպես ղեկավարման ենթակա տիկնիկ՝ Շահ Աբասը հերթական անգամ ցանկանում է փորձով համոզվել մարդ-տիկնիկի նախաձեռնությունից զուրկ և ստրկամիտ լինելու հանգամանքը: Նրա փորձառությունը հակառակ արդյունք է տալիս և ապացույց է այն բանի, որ պայմանների ու հանգամանքների փոփոխությունը կարող է մարդ-տիկնիկին դարձնել լիարժեք,

ինքնուրույն գործելակերպով մարդ: Քննության ենթարկված շահաբասյան սյուժեներում ներկայացված տիկնիկակերպ մարդկանց գործողությունները մի դեպքում մեխանիկական են, այսինքն նրանք գործում են տիկնիկավարի պարտադրանքով և թելադրանքով, երկրորդ դեպքում՝ առանձին խելամիտ անհատներ ազատ ու նպաստավոր պայմանների դեպքում դուրս են գալիս ամրագրված ու կաղապարված սովորույթների շրջանակից և իրենց դրսևորում են որպես ինքնուրույն մարդ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Բառարան սուրբ գրոց* (1992), Հանդերձ պատկերօք, աշխարհացուցօք եւ տախտակօք, վերահրատարակված Գևորգ Տեր-Վարդանյանի կողմից, Երևան, «Ապոլոն» հրատ.:
2. *ՀԱԲ հ. 20* (1999), Լոռի, կազմող՝ Գևորգյան Թ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
3. *ՀԱԲ հ. 21* (2000), Տավուշ, կազմող՝ Խեմչյան Է. Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
4. *ՀԱԲ հ. 25* (2008), Իջևան (Ձորոփոր), կազմող Խեմչյան Է. Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
5. *ՀԱԻԲԱ FFVI:* (1914), Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվի խառը ֆոնդ:
6. *ՀԱԻԲԱ FFVII:* (1960), Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվի խառը ֆոնդ:
7. *ՀԱԻԲԱ FFVII:* (1962), Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվի խառը ֆոնդ:
8. *ՀԺՀ հ. I (1959),* Այրարատ, կազմող՝ Նազինյան Ա.Մ., Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.,:
9. *ՀԺՀ հ. II (1959),* Այրարատ, կազմող՝ Նազինյան Ա.Մ., Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
10. *ՀԺՀ հ. VI (1973),* Արցախ-Ուտիք, կազմողներ՝ Նազինյան Ա,Մ., Սվազլյան Վ. Գ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
11. Афанасьев А.Н. (2018), *Народные русские сказки,* Москва, Изд-во «Э».
12. Морозов И.А. (2011), *Феномен куклы в традиционной и современной культуре: Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма*, Москва, «Индрик».
13. Чередникова М.П. (1995, *Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии,* Уляновск: Лаборатория культурологии.

Էսթեր Խեմչյան

ՏԻԿՆԻԿԻ ԳԱՂԱՓԱՐԸ ԵՎ ՄԱՐԴԿԱՆՑ ՈՐՊԵՍ ՏԻԿՆԻԿ ԿԱՌԱՎԱՐԵԼՈՒ ՄՈՏԵՑՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՇԱՀԱԲԱՍՅԱՆ ՍՅՈՒԺԵՆԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Մարդուն կամ կենդանիներին փոխարինող մարդակերպ կամ կենդանակերպ առարկաները վաղնջական ժամանակներից կիրառվել են ծիսական և կախարդական գործողու-

թյունների ընթացքում: Հեքիաթային տիկնիկներն ունեն որոշակի գործառույթներ, որոնք վճռորոշ դեր են խաղում առաջադրված խնդրի հանգուցալուծման մեջ: Տիկնիկը հայ բանահյուսության շահաբասյան սյուժեներում որպես մարդակերպ առարկա գոյություն չունի, մինչդեռ Շահ Աբասին շրջապատող մարդիկ հանդես են գալիս տիկնիկային էությամբ ու վարքագծով: Փորձառությունը ցույց է տալիս, որ ազատ ու նպաստավոր պայմանների դեպքում առանձին խելամիտ անհատներ կարողանում են դուրս գալ ամրագրված սովորույթների շրջանակից:

Բանալի բառեր՝ Տիկնիկ, հեքիաթ, մարդակերպ առարկա, շահաբասյան սյուժե, ծառա, փորձություն, տիկնիկավար

Эстер Хемчян

ИДЕЯ КУКЛЫ И ПОДХОДЫ УПРАВЛЕНИЯ ЛЮДЬМИ КАК КУКЛАМИ В ШАХАББАССКИХ СЮЖЕТАХ АРМЯНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Резюме

Антропоморфные или зооморфные предметы, заменяющие человека или животных, с древних времен использовались в ходе ритуальных и волшебных действий. Сказочные куклы имеют определенные функции, которые играют решающую роль в развязке выдвинутой задачи. Кукла как человекообразный предмет не проявляется в шахаббасских сюжетах армянского фольклора, в то время как люди, окружающие Шаха Аббаса имеют кукольную сущность и поведение. Опыт показывает, что в свободных и благоприятных условиях отдельные разумные личности умеют выйти из рамок фиксированных привычек.

Ключевые слова: кукла, сказка, антропоморфный предмет, шахаббасский сюжет, слуга, испытание, кукловод.

Esther Khemchyan

THE IDEA OF THE DOLL AND THE APPROACHES OF CONTROLLING PEOPLE LIKE DOLLS IN SHAH ABBAS PLOTS OF ARMENIAN FOLKLORE

Summary

Anthropomorphic or zoomorphic objects replacing humans or animals have been used during ritual and magical acts since ancient times. Fairy-tale dolls have certain functions that play a decisive role in a task resolution. The doll as a humanoid object does not appear in the Shah Abbass stories of the Armenian folklore, while people surrounding Shah Abbas have a puppet essence and behavior. Experience shows that in the case of free and favorable conditions some intelligent individuals can go beyond the frame of fixed habits.

Key words: doll, fairy tale, anthropomorphic object, Shah Abbass plot, servant, test, puppeteer.

ՄԱՐԻՆԵ ԽԵՄՉՅԱՆ

ՏԻԿՆԻԿԸ ՈՐՊԵՍ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԵՐՈՍԻ ՕԳՆԱԿԱՆ

Ինչպես հայտնի է, հեքիաթի հերոսի գործողություններին ուղեկցում են բազմապիսի նվիրատուներ, խորհրդատուներ, գերբնական հատկություններով օժտված գործող անձինք, ինչպես նաև հրաշագործ առարկաներ, որոնք օգնում են հերոսին հասնելու իր առջև դրված խնդրի լուծմանը: Հրաշագործ առարկաների թվում կարելի է առանձնացնել տիկնիկը, որն իր ծիսական նշանակությամբ մուտք է գործել մի շարք հայկական հեքիաթներ և հանդես եկել որպես հերոսի օգնական:

Տարբեր ժողովուրդների կենցաղում տիկնիկներն ունեցել են մեծ դեր: Համարվել է, որ մեռած հարազատի հոգին տեղափոխվել է տիկնիկի մեջ, դրա համար էլ տիկնիկներին կերակրել են: Այդպիսի տիկնիկներ եղել են և՛ սլավոնների, և՛ չինացիների, և՛ եգիպտացիների, և՛ այլ ժողովուրդների մեջ (Мелетинский 2005, 157; Пропп 2000, 169-170): Ռուսական «Գեղեցկուհի Վասիլիսան» հեքիաթում հերոսուհու մեռնող մայրը իր աղջկան է նվիրում մի տիկնիկ և խորհուրդ տալիս այն պահել գաղտնի, կերակրել և խնդիրներ ծագելու դեպքում դիմել նրան: «Грязнавка» հեքիաթում հերոսուհին կերակրում և օգնության խնդրանքով դիմում է իր պահապան տիկնիկներին, «Князь Данила-Говорило» հեքիաթում չորս տիկնիկների միջոցով քույրը հայտնվում է անդրաշխարհում և խուսափում եղբոր հետ ինցեստից, մեկ այլ՝ ուկրաինական «Свиной чехол» հեքիաթում տիկնիկներն օգնում են աղջկան ազատվել հոր հետ ամուսնանալու վտանգից (Морозов 2011, 120):

Հայ ժողովրդական հեքիաթներում տիկնիկից բացի հանդես են գալիս մարդակերպ և կենդանակերպ տարբեր առարկաներ (փայտե ձի, փայտե մարդ), որոնք մուտք են գործում հեքիաթի սյուժե, անձնավորվում և ունենում իրենց ներգործությունը հերոսի հետագա գործողությունների ընթացքում: Մեր նպատակն է ներկայացնել հայկական հեքիաթներում հանդես եկող տարատեսակ տիկնիկներին, որոնք ունենալով միևնույն գործառույթը՝ օգնում են հեքիաթի հերոսուհուն հասնելու իր նպատակին:

Հայաստանի տարբեր պատմաազգագրական տարածաշրջաններում կատարվող որոշ ծեսերի ժամանակ (Ամանորի, Բարեկենդանի, Մեծ Պահքի, Համբարձման տոնի, անձրևի և երաշտի օրերին արվող ծեսեր և այլն) տարբեր ձևերով պատրաստված տիկնիկները տարբեր անվանումներով մտել են հայ մարդու կենցաղ և նրա մեջ սերմանել հավատ դեպի դրանց գերբնական զորությունը: Կախված այն բանից, թե որ տարածաշրջանում է պատմվել հեքիաթը՝ տիկնիկը ստացել է տարբեր անվանումներ: Վան–Վասպուրականում, Տուրուբերանում, Մուշում, Սասունում, Խլաթում այն ստացել է խրձիկ, խռծիկ, խրցիկ, իսկ Պարսկահայքում («Սաբրի տիկին»), Տավուշում («Խյար բլբուլի ախչիկը»), Արցախում («Մըեռալին հու ախչկանը հաքյաթը»)՝ տիկին, բուրընտիկին անվանումները: Թե ինչ տեսք ունի խրծիկը հեքիաթների մեծ մասում, չի երևում, միայն Վանի «Չափ–չափու խըռծիկ» հեքիաթում այն այգում տեղադրված խրտվիլակ է: Այս հեքիաթը թույլ է տալիս հաստատել Հրաչ Մարտիրոսյանի այն վարկածը, որ տիկնիկի խրծիկ/խրձիկ անվանումը ածանցված է խուրձ (խոտի կապոց) բառից և վերաբերում է ծղոտներից և խոտերից պատրաստված տիկնիկներին (վերոհիշյալ հեքիաթի պարագայում՝ խրտվիլակներին): Խրտվիլակն անմիջական առնչություն ունի տիկնիկին և կարող է հանդես գալ որպես նրա լիիրավ համարժեք (Морозов 2011, 50):

Հայկական հեքիաթներում սովորաբար հեքիաթի հերոսը հրաշագործ առարկան (գորգ, մահակ, սփռոց, գլխարկ և այլն) ձեռք է բերում խորհրդատուի կամ նվիրատուի միջամտությամբ (նվեր, խորհուրդ՝ արթմնի կամ երազում): Մեր ուսումնասիրած որոշ հեքիաթներում հրաշագործ տիկնիկը հայտնվում է հերոսուհու մոտ՝ իր իսկ խնդիրքով, քանզի նա շատ լավ գիտի, որ ծիսական տիկնիկը կարող է իրեն օգնել բացահայտելու հակահերոսի արարքները: Աարնե–Թոմփսոն–Ութերի «Հեքիաթների տիպերի միջազգային նշացանկի» ATU 894 թվահամարին համապատասխանող հայկական հեքիաթներում ([Z72.2J] մոտիվ) (Uther 2011, 519) ճակատագրի բերումով անդրաշխարհում հայտնված հերոսուհին որոշակի ժամանակահատվածում պետք է (յոթ օր, չորս ամիս, յոթ տարի) պահեր և խնամեր կախարդված երիտասարդին (վիրավոր, մեռած, թզքի կամ յոթ անգլուխ մեռելի տեսքով), որպեսզի վերանար կախարդանքը և ամուսնանար երիտասարդի հետ: Սակայն հակահերոսի (բոշայի աղջիկ, արաբի աղջիկ, քաչալ աղջիկ, միջազգային տարբերակներում՝ ստրկուհի) միջամտությամբ դա նրան չի հաջողվում և խնդրում է երիտասարդին. «Ընձի բան լէ թ’չբերա, Սափուր–սափուր խրցիկ մի ընձի բերա, թե օր չբերա լէ, օր քաղքեն հ’ելավ, ուր ձիու ոտներ քար դառնա» (ՀԺՀ հ. XI, 1980, 338–339, «Սափուր–սափուր խրցիկ»), «…խնդիրք կէնիմ քու յոտնեն, օր ընձի սավդի խրձիկ մե առնիս, հետ խաղամ» (ՀԺՀ հ. X, 1967, 90, «Սամուր–սամուր խրձիկ»), կամ «Չիկ խամար մեյ խատ լյաբլյաբու խըռծիկ պե. ուրիշ պ.ն չեմ ուզե» (ՀԺՀ հ. XIV, 1999, 189, «Լյաբլյաբու խըռծիկ»), «Ցըս մենագ մէ Սաբրի խրձիգ գուզիմ, օր խոսամ հեդ» (ՀԱԲ հ, 19, 1999, 60, «Սաբրի խրծիկ»): Հերոսուհու՝ իր համար որպես զրուցընկեր տիկնիկ բերելու խնդրանքը երբեմն ուղեկցվում է պահանջ–անեծքով՝ ըստ որի խնդրանքը չկատարելու դեպքում ձիու ոտները քար պետք է դառնային: Այս հեքիաթախմբում տիկնիկի գործառույթը հերոսուհուն համբերությամբ լսելն է մինչև պատմության ավարտը. պատմությունը սուտ լինելու դեպքում պետք է հերոսուհին պատռվեր, իսկ ճիշտ լինելու դեպքում պատռվում է տիկնիկը՝ դրանով իսկ օգնելով հերոսուհուն ապացուցել երիտասարդին՝ իր իրավացի լինելը: Հանս Յորգ Ութերի հեքիաթների տիպերի միջազգային դասակարգմամբ հեքիաթների այս տիպը համապատասխանում է «համբերության քար» մոտիվին [H13.2.2] (Uther 2011, 519), ըստ որի՝ արքայազնը թաքուն լսում է իր կնոջը, որն իր վշտի մասին պատմում է քարին: Քարն ուռչում է և վերջապես պայթում, որովհետև չի կարողանում տանել անարդարությունը, իսկ հերոսուհին էլ պատմելու ընթացքում փորձում է քարին ուղեկցող դանակով ինքնասպան լինել: Թաքնված արքայազնը վրա է հասնում և փրկում կնոջը: Հայկական որոշ տարբերակներում տիկնիկը կոչվում է սաբրի (համբերության) խրծիկ: Համբերության քարը և համբերության տիկնիկը (թեկուզև տարբեր անվանումներով՝ Սափուր–սափուր, Սամուր–սամուր, Լյաբլյաբու) բերվում են հերոսուհու խնդրանքով և կատարում նույն գործառույթը:

Որոշ հեքիաթներում հերոսուհին խնդրում է ոչ միայն տիկնիկ, այլ նաև նրան ուղեկցող առարկաներ, որոնք միջամտում են ճշմարտության բացահայտմանը. Տուրուբերանի «Մեռուկ Մանուկ» հեքիաթում տիկնիկից բացի հերոսուհին խնդրում է. «Ընձի բա՛ն չբերայ. մեկ սապրի խրձիկ, մե՛կ էլ բղբղիկ (նեղբերան փոքր կուլա), ֆինճան մէլ աղու (փոքրիկ գավաթ թույն)» (ԷԱԺ հ. Դ, 1902, 176): Կուլան (տրբ.՝ թաս) նույնպես հեքիաթ է մուտք գործել որպես ծիսական առարկա (Համբարձման տոնի ծիսակատարություններ), և վերոնշյալ հեքիաթում հերոսուհու պատմության հանգուցալուծմանը պետք է փշրվեր: Թե ինչ գործառույթ ունի մի գավաթ թույնը, հեքիաթում չի ասվում: Պարզապես հասկացվում է, որ հերոսուհին այն պետք է խմեր, եթե իր պատմության ճշմարտացիությանը երիտասարդը չհավատար:

Տիկնիկին ուղեկցող առարկաներ հանդես են գալիս նաև «Մըեռալին հու ախչկանը հաքյաթը» և «Խյար բլբուլի ախչիկը» հեքիաթներում: Սյուժետային տարբեր

զարգացումներ ունեցող այս հեքիաթներից մեկում հերոսուհին խնդրում է. «… մին շիանոռնը (մեծ նուռ) պերի, մին չախկու (դանակ), մին բուրընտիկին» (ՀԺՀ h. VI, 1973, 56): Այստեղ դանակը որպես վկա է հանդես գալիս, սուտ ասելու պարագայում նուռը պետք է ճաքեր, իսկ տիկնիկը խաղար: Մյուս հեքիաթում. «Կբյնաս ինձ իմար մի տիկին կառնես, մի պիճրիկ ըստոլ, մի հատ հայլի, մի հատ նուռը, մի հատ ծիլի (ածելի)» (ՀԱԲ h. 25, 2008, 66): Այստեղ սեղանի վրա պետք է շարվեն հրաշագործ առարկաները, վկա է հայելին (այսինքն՝ ունկնդիրը), պատմության սուտ լինելու պարագայում պետք է ճաքի նուռը, իսկ ածելին կտրի աղջկա վիզը: Այս հեքիաթում պատմողը ոչ թե հերոսուհին է, այլ տիկնիկը, որը շատ լավ գիտի, թե ինչեր են անցել հերոսուհու գլխով. «Էտ տիկինը պատմըմ ա, որ տա ով ա: Չէ՞, տա Խյար բլբուլի ախչիկն ա: Ընչեր ա անց կցել կըլխովը, էտ տիկինը թամուզ պատմըմ ա, հայլին անգած ա տնըմ, նուռը ճոթ–ճոթ ա ըլըմ: Ծիլին էլ թռչըմ ա, որ էտ ըխչկա ճիտը կտրի՝ էտ տղեն քմակին արթեն նստած ա, քաշըմ ա սհե իրա վրա: Քաշըմ ա չէ, ծիլին էն ղոլին վեր ա ընգնըմ, հա էտ ախչիկը ճիտը ետ ա թեքըմ տենըմ՝ թաքավորի տղեն քըմակին նստած» (ՀԱԲ h. 25, 2008, 66):

Ի տարբերություն վերոհիշյալ մյուս հեքիաթների սյուժեների, որոնցում ճակատագրի բերումով անդրաշխարհում հայտնված հերոսուհին մեռած կամ վիրավոր երիտասարդին խնամելու ընթացքում է բախվում հակահերոսի արարքներին, այս հեքիաթում թագավորի տղան է մի պառավի անեծքի արդյունքում որոնում և գտնում (անդրաշխարհում) կախարդանքով վարունգի կերպարանափոխված աղջկան և բախվում թուրք պառավի խարդավանքին: Բոլոր հեքիաթներում էլ հանդես եկող հակահերոսը գնչուհի, արաբի կամ թուրքի տգեղ, սև, քաչալ աղջիկ է, որը խաբեությամբ գրավում է հերոսուհու տեղը:

Վկա–առարկաներով վերոհիշյալ հեքիաթներում տեսնում ենք, որ տիկնիկն ունի տարբեր գործառույթներ. համբերությամբ լսող–պատռվող, խաղացող և պատմող:

Հարկ է մանրամասն անդրադառնալ նաև «Չափ-չափու խըռծիկ» հեքիաթին (ՀԱԻԲԱ FAV: 5505–5510), որտեղ տիկնիկը խրտվիլակ է: Հեքիաթի հերոսուհին մի աղջիկ է, ում վարժատան ճանապարհին՝ կամրջի տակից մի ձայն ասում է, որ նա պետք է յոթ տարի յոթ անգլուխ մեռել շահի–պահի: Փորձանքից խուսափելու նպատակով աղջկա հայրը և մայրը որոշում են փոխել բնակության վայրը: Դեգերումների արդյունքում աղջիկը հայտնվում է անդրաշխարհում և սկսում յոթ անգլուխ մեռելների տեսքով կախարդանքի ենթարկված կտրիճ երիտասարդ է: Այդ մասին գիտի արաբի աղջիկը, ով

խաբեությամբ կարողանում է վերև բարձրանալ այն պահին, որ այդ յոթ մեռելները հարություն են առել և դարձել կտրիճ երիտասարդ: Արաբի աղջիկը խաբում է երիտասարդին, որ ինքն է յոթ տարի շահել–պահել իրեն: Որսի գնալիս երիտասարդը հանձնարարում է աղջիկներին ոչ մի դուռ չբանալ, այլ գնալ այգի և խաղալ Չափ–չափու խռծիկի հետ: Արաբի աղջիկը բացում է բոլոր դռները և սկսում ամեն ինչ խառնել իրար: Իսկ հերոսուհին գնում է այգի և սկսում է խրտվիլակին պատմել իր գլխի եկածները: Այգում թաքնված կտրիճը լսում է պատմությունը, դուրս գալիս և ասում. «Մառախ մ'անե, ես քոն եմ, դյոն էլ՝ իմ, տոն–տեղ՝ մեր» (ՀԱԻԲԱ FAV: 5505–5510): Տիկնիկն այստեղ միայն լսողի դերում է, ձեռք չի բերվել հերոսուհու խնդրանքով և միջոց է հերոսուհու արդարացիությունը ականջալուր դարձնելու հերոսին: Ինչպես տեսնում ենք, այս հեքիաթը թե՛ սյուժեի զարգացումներով, թե՛ գործող անձանցով խիստ տարբերվում է քննարկված մյուս հեքիաթներից:

Այսպիսով՝ դիտարկումները ցույց են տալիս, որ Պատմական Հայաստանի տարբեր պատմաազգագրական տարածաշրջանների հեքիաթներում ի թիվս հեքիաթի հերոսի գործողություններին նպաստող բազմաթիվ և բազմաբնույթ հրաշագործ առարկաների՝ տիկնիկը՝ թե՛ համբերատար լսող, թե՛ խոսող, թե՛ խաղացող, թե՛ խրտվիլակ, հանդես է գալիս որպես նրա օգնական: Տիկնիկի միջոցով բացահայտվում են հակահերոսի չար նկրտումները, հերոսուհին հասնում է իր համար կանխորոշված դիրքին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *ԷԱԺ h. Դ* (1902), Մոսկվա–Վաղարշապատ, Լազարեան ճեմարանի արևելեան լեզուաց հրատ.:
2. *ՀԱԻԲԱ FAV*: – Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվի Երվանդ Լալայանի ֆոնդ:
3. *ՀԱԲ h.19* (1999), Թալին, կազմող՝ Խաչատրյան Ռ. Հ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
4. *ՀԱԲ h. 25* (2008), Իջևան (Չորոփոր), կազմող՝ Խեմչյան Է., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
5. *ՀԺՀ h. X* (1967), Մուշ–Բուլանըխ, կազմող՝ Ս. Տարոնցի, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
6. *ՀԺՀ h. VI* (1973), Արցախ–Ուտիք, կազմողներ՝ Ա.Մ. Նազինյան, Վ.Գ. Սվազլյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
7. *ՀԺՀ h. XI (1980),* Տուրուբերան. Հարք, կազմող՝ Մ. Մկրտչյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
8. *ՀԺՀ h. XIV (1999),* Վան–Վասպուրական, կազմող՝ Ա. Ղազիյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ.:
10. Мелетинский Е.М. (2005), *Герой волшебной сказки,* Москва–Санкт–Петербург, Изд–во «Традиция».

11. Морозов И.А. (2011), *Феномен куклы в традиционной и современной культуре: кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма*, Москва, «Индрик».
12. Пропп В.Я. (2000), *Исторические корни волшебной сказки*, Москва, Изд-во «Лабиринт».
13. Uther H-J (2011), *The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, Part I*, Helsinki.

Մարինե Խեմչյան

ՏԻԿՆԻԿԸ ՈՐՊԵՍ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԵՐՈՍԻ ՕԳՆԱԿԱՆ

Ամփոփում

Տիկնիկն իր ծիսական նշանակությամբ մուտք է գործել մի շարք հայկական հեքիաթներ և հանդես եկել որպես հերոսի օգնական: Հայկական հեքիաթներում սովորաբար հեքիաթի հերոսը հրաշագործ առարկան ձեռք է բերում խորհրդատուի կամ նվիրատուի միջամտությամբ: Մեր ուսումնասիրած հեքիաթներում հրաշագործ տիկնիկը հայտնվում է հերոսուհու մոտ՝ իր իսկ խնդրանքով, քանզի նա շատ լավ գիտի, որ ծիսական տիկնիկը կարող է իրեն օգնել բացահայտելու հակահերոսի արարքները: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տիկնիկները հայկական հեքիաթներում իրենց տարատեսակներով (լսող, խոսող) ունեն նույն գործառույթը. օգնում են հեքիաթի հերոսուհուն հասնել իր համար նախատեսված դիրքին:

Բանալի բառեր՝ տիկնիկ, հեքիաթ, հերոսուհի, հակահերոս, համբերություն, արդարացիություն, գործառույթ, խորհրդատու, նվիրատու

Марине Хемчян

КУКЛА КАК ПОМОЩНИК ГЕРОЯ СКАЗКИ

Резюме

Кукла со своим ритуальным значением вошла в ряд армянских сказок и выступала как помощник героя. В армянских сказках герой сказки обычно приобретает волшебный предмет при помощи советчика или дарителя. В исследованных нами сказках чудотворная кукла появляется у героини по ее же просьбе, так как последняя очень хорошо знает, что ритуальная кукла может помочь ей выявить поступки антагониста. Исследование показывает, что в армянских сказках куклы со своими разновидностями (слушающие, говорящие) имеют одну и ту же функцию: помогают героине сказки достичь положения, предназначенного ей.

Ключевые слова: кукла, сказка, героиня, антагонист, терпение, справедливость, функция, советчик, даритель.

Marine Khemchyan

THE DOLL AS THE ASSISTANT OF THE TALE CHARACTER

Summary

The doll with its ritual significance has been included into a number of Armenian fairy tales and acts as the character's helper. In Armenian fairy tales the protagonist usually acquires a magical item with the help of an adviser or a helper. In the studied tales a miraculous doll appears at the female character's request since she knows very well that the doll can help her reveal the actions of the antagonist. The study shows that in Armenian fairy tales dolls have an identical role regardless of their varieties (listening dolls, speaking dolls): they help the female character of the tale to reach the position meant for her.

Key words: doll, fairy tale, female character, antagonist, patience, truth, role, adviser, donor.

ՀԱՍՄԻԿ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

ՕՐՈՐՈՑԱԳՈՂ ԵՎ ՄԱՆԿԱՍԱՍՏ ՈԳԻՆԵՐ
(ըստ ժողովրդական զրույցների)

Ներածություն. Հայկական զրույցներում և ժողովրդական հավատալիքներում նորածիններին ու մանկահասակ երեխաներին առնչվող չար ոգիները պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու հիմնախմբերի՝ երեխաներին կենսական վնաս հասցնող ոգիներ և մանկասաստ ոգիներ: Սույն հոդվածում քննվում են այս ոգիների գործառույթներն ու բնորոշ առանձնահատկությունները: Քննվող ոգիներից յուրաքանչյուրն ունի աշխարհագրորեն նեղ ընդգրկում, ինչը բնորոշ չէ ստորին առասպելաբանական մյուս կերպարներին: Օրինակ՝ սատանայի, դևերի, ալքերի, շվոտների մասին զրույցները լայն տարածում ունեն Հայաստանի ազգագրական գրեթե բոլոր շրջաններում, իսկ վերոնշյալ ոգիներից յուրաքանչյուրն ունի հստակ աշխարհագրական տեղակայվածություն:

Կենսական վնաս հասցնող ոգիներ. Լոռիում, Տավուշում, Արցախում և Զանգեզուրում տարածված է **«օրորոցագող»** կոչվող ոգու հավատալիքը: Տավուշում այս ոգին հայտնի է **օրորոցի գող, օրորոցագող** կամ **մանկանց գող** անվանումներով (Բեգինյան 2009, 25): Ե. Լալայանի բնութագրմամբ՝ «Երբ մայրը երեխային ծիծ տալիս քնով է անցնում և իւր ծծով ծածկելով նրա քիթն ու բերանը, նրան խեղդում է, ժողովուրդը նրա մահը ոչ թե նրա մորը, այլ մի տեսակ քաջքերի է վերագրում, որոնց կոչում է «օրորոցագէող» (Լալայեան 1900, 351):

Ա. Ղազիյանի հաղորդմամբ «սատանաները գողանում են նորածին երեխաներին, որի համար նրանց օրորոցագող են անվանում: Քարայրում ապրող սատանաները մոտակա գյուղից գողանում են նորածին երեխային և տեղը դնում երեխայի խրտվիլակ, իրենք թաքնվում ու հետևում, թե մայրը ինչ պետք է անի» (Ղազիյան 1983, 79):

Ժողովրդի պատկերացմամբ օրորոցագողը մի չար ոգի է, որ գիշերով, ծնողների քնած ժամանակ գալիս, օրորոցից գողանում է երեխային, տեղը մի դև դնում կամ օրորոցում խեղդում: Չարքերի կողմից մարդու նորածին զավակին գողանալու և տեղը իրենց որդիներից մեկին դնելու մոտիվը մեզ հայտնի է դեռ Մ. Խորենացու «Հայոց պատմությունից»: Խոսելով Արտաշես արքայի որդի Արտավազդի մասին՝ պատմահայրը գրում է, որ «ոմանք ասում են, թե հենց սրա (Արտավազդի) ծնվելու ժամանակ մի պատահար է եղել և կարծում են, թե Աժդահակի (Խորենացի 1968, 118) սերունդից կանայք նրան կախարդել են, որի պատճառով Արտաշեսը նրանց շատ չարչարեց: Այդ մասին նույն երգիչներն առասպելի մեջ այսպես են ասում. «Վիշապազունները մանուկ Արտավազդին գողացան և տեղը դրին դև» (Խորենացի 1968, 195):

Քաջքերի այս տեսակից երեխաներին զերծ պահելու համար օրորոցի մեջ նշխարք, խնկի, խոզի մազ են դնում, բարձին ասեղ ամրացնում, քահանա են կանչում, որ աղոթի ու խաչակնքի երեխային ու նրա օրորոցը (Գալստյան 2017, 44): «Եվ երբ նկատում են, որ օրորոցագողը գալիս է երեխային տանելու և սա խոխոռցը դրել է, իսկույն նրա շորերը պատառելով հանում են և տան երդիկից դուրս ձգում: Հետո մի քոռամեխ, մի ձու և մի քիչ խոզի մազ թաղում օրորոցի մոտ: Այս ժամանակ արդեն երեխան ետ (ուշքի) է գալիս: Հետևյալ օրը՝ երեկոյան, մի կտոր հացի վրա աղ են ցանում, ունելիով մի կտոր կրակ վերցնում, հացը երեք անգամ երեխայի գլխով շուռ տալիս ՝ասելով. «Րեխին չոռը, ցավը տար»: Հետո նախ կրակը և ապա հացը շպրտում են դուրս՝ ասելով. «Քու փայը էս է, առ քընա» (Լալայան 1988, 434):

Չնայած ձեռնարկած բոլոր միջոցներին՝ չարքերը, այնուամենայնիվ, կարողանում էին վնասել նորածնին՝ գողանալով ու սպանելով նրան:

Վարանդայում օրորոցագողի մասին պատմում են, որ մի անգամ Շոշ գյուղից կախարդ Ակոփին սատանաները տարել են և ներգրավել հարսանիքի մեջ: Սատանաների մեծը օրորոցագողին հրամայել է գնալ, երեխա բերել: Բերելով մի նորածին՝ ասել է. «Այս անգամ շատ պտտեցի: Մի երեխա խաչակնքված էր, մի ուրիշի բարձի տակ նշխարք կար, մի երրորդի վրա ասեղ էր շուլուված, միայն այս երեխան էր մեզ արժանի, որ վերցրի բերի»: Գյուղի կանանցից վերցրած հագուստներ հագած սատանաները պարել են՝ երեխային իրար փոխանցելով: Վերջինը վերցրել է երեխային և դժոխային ձայներ արձակելով՝ երեխային խփել է գետնին ու սպանել: Կրակին դրված յուղը թափվել է և յուղոտել պարողների հագուստները: Լուսաբացին մտնելով գյուղ՝ Ակոփն իմացել է, որ հարևանի հարսը «ծծով է արել» իր երեխային ու խեղդել: Պատմելով իր տեսածը՝ որպես ապացույց է բերել կանանց յուղոտ հանդերձները և ազատել կնոջը հարազատների նախատինքներից (Լալայեան 1897, 224–225):

Օրորոցագողի հավատալիքն իր արտացոլումն է գտել նաև գեղարվեստական գրականության մեջ: Հովհ. Թումանյանը 1893թ. («Մուրճ», 1893, N 2, էջ 267–268) տպագրում է «Ժողովրդական առասպել» ենթավերնագրով մի բալլադ՝ թողնելով հետևյալ ծանոթագրությունը. «Հայոց գյուղերում ընդունված է գոյությունը մի չար ոգու, որի պաշտոնն է – գիշերը, մեծերի քնած ժամանակ խեղդել տղա երեխաներին օրորոցում կամ փոխել՝ տեղը մի դև դնելով: Զանազան գավառներում այլ և այլ անուններ ունի այս դևը: Լոռի կոչվում է օրորոցագող» (Թումանյան 1990, 554):

Կես գիշերին մութ խրճիթում
Մայրը լսեց մի խորդյուն,
Եվ վեր թռավ ահը սրտում,
Նայեց քնած յուր որդուն:
Մի արարած սև ու խավար
Նա նըկատեց սըրտադող,
Եվ ճանաչեց սարսափահար՝
Օրորոցի մի չար գող:
Որ զավակի բուկը բռնած
Խեղդում էր սև ճանկերում,
Եվ երեխան աչքերը բաց
Չարչարվում էր ու հևում:
Խելակորույս իսկույն նեթ
Վրա թռավ կատաղի,
Եվ բռնվեցան իրարու հետ
Օրրանի մոտ երեխի:
Կես գիշերին մութ խըրճիթում
Կիսակենդան մանուկին
Իրարից խլել են աշխատում
Ծնող մայրն ու չար ոգին:
Կռիվ են տալիս. նախատում են,
Եվ կրծում են և թըքում,
Իրար սեղմում և խեղդում են,
Ճանկռում, ծեծում, ապտակում:

Եվ մայրական անհուն սերը
Ուժ էր տալիս գերբնական…
Եվ ուժասպառ, հաղթված չարը
Թողեց օրրանը մանկան (Թումանյան 1990, 103–104):

Ըստ 1992–1995թթ. Արցախից և Զանգեզուրից[1] գրառած բանահյուսական նյութերի՝ օրորոցագողի մասին պատմում են հետևյալ զրույցը. «Տանը վեր թազա խոխա ծընվե, էտ տանը մեծը երկու փադե չոփ յոր կռնե, ուրուր յիրա կըտինի, մին հատ դեգյուն (տիկնիկ) կը շինի, փալազ–փլուզավ շոր կը կարե, կեց կըտա էտ դեգյունին: Ուրուգյունը էտ դեգյունին կը տանե, թող կանե, կը քըցի տանը կըտորը, վեր ուրուրուցակյողը քիշերը չիլ ընգնե դեգյունին տանե, խուխեն վնաս չի տա: Վոյ ուրուրուցակյողին աշկը տյուս տրաքե, քանե–քանե տղա խոխա յա տարալ մեր շենան, մինը մինան ղաշանգ, փառաշ (առաջնեկ): Էտ մուռտառն էլ տղա խորցը շատ ա տանում»[2](Հայրապետյան 1995):

Ծիսական այս տիկնիկը (դեգյունը) ստեղծվել է հավատալիքային հիմքի վրա և հանդիսանում է ծիսահմայական գործողության բաղադրիչ: «Ժողովրդական հավատալիքներում ընկալվում է որպես կենդանի էակ, որպես մարդու մոդել, որպես երեխայի նախատիպ» (Виноградова, Толстая 1995, 27–28): Չար ոգուն մոլորեցնելու կամ խաբելու նպատակով պատրաստված այս տիկնիկը կատարում է պահպանակի դեր: Այսօրինակ տիկնիկների միջոցով Արցախում և Զանգեզուրում ձգտել են ապահովել նորածնի անվտանգությունը: Ժողովրդական պատկերացումների համաձայն փայտաշեն տիկնիկը տան կտուրը գցելով՝ շփոթեցնում կամ մոլորեցնում են չարքերին: Օրորոցագողը տանում է տիկնիկը, իսկ երեխան մնում է անվնաս:

Նոյեմբերյանի գրեթե բոլոր գյուղերում մինչև օրս կենցաղավարում է մինչև քառասունքը երեխային սենյակում մենակ չթողնելու սովորույթը: Համարում են, որ օրոցագողը կգա և կտանի նորածնին: Այդ պատճառով երեխային սենյակում մենակ

[1] Զանգեզուրցի աշուղ Աշոտը իր «Հուշարձաններ» ստեղծագործության մեջ օրորոցագողի գործառույթային զուգահեռն է տանում՝ համեմատելով ուրուրի հետ.
Գարուն բացվեց, գարուն էկավ,
Անձրևի տեղ՝ արյուն էկավ,
Մայր աղավնու խաղաղ բույնը
Ջագուկ փախցնող ուրուրն էկավ:

[2] Զրույցը՝ գրառված 1995թ., Ստեփանակերտում, Սյունիքի Տեղ գյուղում ծնված Լ. Հայրապետյանից, մեզ է տրամադրել բանագետ Թ. Հայրապետյանը, որի համար հայտնում ենք մեր շնորհակալությունը:

թողնելիս օրորոցի մոտ ճիպոտ են դնում (Մկրտումյան 2017): Օրորոցագողից ժողովուրդը երկյուղել է, անիծել, որ նրա «աչկը տյուս տրաքե», այսինքն՝ կուրանա, որպեսզի չտեսնի երեխաներին և չտանի նրանց:

Տիկնիկը տանիքը գցելու զուգահեռները տեսնում ենք սլավոնական ժողովուրդների մոտ: Օրինակ՝ Լեհաստանի Վիսլա քաղաքում նորածնի հայրը փայտից կամ թղթից պատրաստում էր մարդակերպ ֆիգուրներ և նետում տան կտուրը՝ երեխաներին վնասող մարուդա, մամունա, բոգինկա կոչվող ոգիներին վանելու համար (Виноградова, Толстая 1995, 28):

Օրորոցագողի հավատալիքը միտված է նորածին երեխային իր օրորոցում և սենյակում միայնակ չթողնելուն և պայմանավորված է առաջին քառասնօրյակի հետ կապված վախով:

Տավուշում և Լոռիում օրորոցագողի գործառույթով է հանդես գալիս նաև **«տուր», «սև տուր»** կոչվող ոգին: Ըստ հավատալիքի՝ «տուր ոգին մանկանը տանում է գիշերը՝ երազի միջոցով. անմարդկային ձայների ուղեկցությամբ կամ ծխի ձևով հայտնվելով մանկասենյակում՝ հարվածում կամ խեղդամահ է անում երեխային, մասնավորապես տղա երեխաներին՝ ձեռքի կամ կնիքի հետք թողնելով մարմնին՝ մեջքի կամ կրծքի շրջանում: Այստեղից էլ՝ «տուրը տարավ» կամ «տուրը դիպավ»[1] արտահայտությունը: Որոշ դեպքերում նշվում է անգամ տուրի հայտնման գիշերային ժամը՝ 4–6–ը: Այդ պահին երեխայի աչքերը խոշորանում են, երեխան հևում է և ասես մոռանում շնչել: Տուր ոգին մարդակերպ չէ և կարող է երևալ բազմաձև կերպարանափոխումներով»: (Բեգինյան 2009, 25): Հավատալիքային պատկերացումների համաձայն տուրին է վերագրվում երեխայի հանկարծամահությունը: Քանի որ երևույթը չի բնորոշվում որպես հիվանդություն, ուստի մահը կանխազգալ հնարավոր չէ:

Ալաշկերտցիների հավատալիքներում **տուրը** կոչվում է **զարկս** (Ամատունի 1912, 636): Երբ մեռնելիս մարդու մեջքին կարմիր բծեր կամ կապտուկներ են երևում, ասում են, թե նա «տուր»–ից է մեռել, չար ոգիներն իրենց ձեռքի գավազանով տվել են նրան և մարմնի վրայի հետքերը այդ հարվածի հետևանքներն են: Հր. Աճառյանը, հիմնվելով Մխիթար Հերացու «Մխիթարայ բժշկապետի Հերացւոյ Ջերմանց Մխիթարութիւն (Վենետ. 1832.– ԺԲ դար)» աշխատության վրա, տուրը դիտում է նաև «հիվանդության ժամանակ քաղցած մնալը, բան չուտելը: «Եւ ապա հետ այտոր

[1] Շիրակում չկա կամ մոռացվել է «տուր» ոգու հավատալիքը, բայց ժողովրդախոսակցական լեզվում պահպանվել է «տուրը տալ» արտահայտությունը, որը նշանակում է անվերադարձ կորցնել:

ընդ ցորեկոյ տու՛ր կենալ, զի խիստ օգնէ այս ջերմանս» (Աճառեան 1926, 430): Ժողովրդախոսակցական լեզվում կիրառվող «տուր վրա բերել», «տուրը տալ», «տուր ու դմփոց տալ», «տուր ու ծեծ ուտել» և նմանօրինակ արտահայտությունները տուր ոգու հետ անմիջական առնչություն չունեն և կապված են տալ, զարկել, ծեծել բառիմաստի հետ, իսկ «տուրը տարավ» կամ «տուրը դիպավ» արտահայտությունները հավատալիքային վերապրուկներ են:

Օրորոցագողի գործառույթն ունեցող այլ ոգիների մասին զրույցներ են պահպանվել Հայաստանի մյուս ազգագավառներում: Նոր Բայազետի գավառում կարծում էին, թե **«ջաջ»** կոչվող ոգիներ կան, որոնք «գալիս են նորածին երեխաներին յափշտակելու: Սրանք միշտ լաւ հագնուած կանանց կերպարանքով են երևում» (Լալայեան 1908, 103): Մարզվանում հավատում էին մի թռչնակերպ ոգու գոյությանը, որը, իբր թե, գիշերները հայելիով տունը լուսավորելով, երեխային խեղդում էր և փախչում: Այս ոգուն կոչում էին **«ծագ»** (Բիւրակն 1900, 428): Այստեղ հավատում էին նաև «**կալ պառավների»** գոյությանը, որոնք հարմար առիթի դեպքում սպանում էին երեխաներին: Վերջիններիս մասին պատմում են, որ մի կալ պառավ անընդհատ գալիս է երեխային սպանելու, բայց ձախողվում է: Երեխայի ծնողներն անընդհատ սպասում են կալ պառավի հայտնվելուն, որ խփեն, սպանեն: Մի անգամ սա հայտնվում է էշի կերպարանքով: Ծնողները բռնում են, հինգ–վեց ամիս աշխատեցնելուց հետո շատ էժան գնով վաճառում են (Բիւրակն 1900, 294):

Մոկսեցի կանայք վախեցնում էին երեխաներին **գետի պառավով,** որպեսզի նրանք միայնակ չգնային գետը լողալու, կամ նույնիսկ չանցնեին գետի կողքով: Հավատացնում էին երեխաներին, որ վերջինս ունի «մի երկար խացխան[1]: Երբ երեխաները էրթան գետի մոտ, նա իր խացխանի կեռը գցում է, երեխային քաշում տանում գետի մեջ ու խեղդում» (Դարբինյան 1960, 118):

Բորչալուի գավառում պատմվող զրույցներից մեկի համաձայն՝ «Օձնեցի Մայրանը մազմազոտ, ծլծլուտ (ծալ–ծալ մազերով) մորթի՝ խորխ ուներ, երբ հագնում էր, դառնում էր **քավթառ քոսի**, էլ նրան ոչ մարդ էր տեսնում, ոչ շուն հաչում վրան: Գիշերները գնում էր, օրորոցներից երեխաներին հանում տանում էր, Օձունի ձորի քավթառ քոսի էրում (այր) ուտում էր: Օձնեցիներն իմացան, սկսեցին սաստիկ հալածել, թողեց գաղթեց Թազագեղ, ուր և մեռավ» (Լալայեան 1903, 210):

Հովհ. Թումանյանը «Հազարան բլբուլ» հեքիաթում այսպես է նկարագրում թագավորի Ծաղիկ աղջկան հափշտակած սարսափելի վիշապ «Քավթառ Քուրսին»

[1] Հացիան, ակիշ, լավաշը թոնրից հանելու հարմարանք՝ կեռ գլխիկով:

ոգուն. «... քարանձավի մթնում կուտակված էր մի այլանդակ պառավ, քիթը գետնին է հասնում, ժանիքները գլխից վերև են բարձրացել, խռիվ մազերը ցից-ցից – անտառի նման, մի հատ աչքը կրակի նման վառվում է ճակատին, իսկ բերանից հուր ու կրակ դուրս հանում» (Թումանյան 1991, 364):

Վերոնշյալ զրույցներում թվարկված ոգիներից պաշտպանվելու մասին գրավոր աղբյուրներում որևէ հիշատակում չկա: Առկա նյութերը զրույցների փոքրիկ պատառիկներ են ջաջ, ծագ, կալ պառավ, գետի պառավ և քավթառ քոսի ոգիների մասին, որոնք ժողովրդի մեջ չունեն լայն տարածում:

Մանկասաստ ոգիներ. Հաճախ մայրերն իրենց երեխաների լացը կտրելու, երեխաներին սաստելու համար վախեցնում են նրանց՝ այս կամ այն ոգու անունը տալով: Սուրմալուում մայրը բարկանում է լացող երեխայի վրա՝ ասելով. «Բօլօն եկաւ, փշին էկաւ քեզ տանի ուտի, ամա՞ն, նանի. է՛յ կուժի, արի իմ բալին տար. ամա՞ն, բալա ջան, նանիի՛ի՛, նանիի՛ի՛... այ, էկաւ **կուժին, փշին, բօլօն, արջի մարոչը**. ա՛խ բօլօ, փախի՛, փախի, կորի՛, կորի՛, իմ բալան կը նանի, մի՛ տար» (Աիարոնեան 1948, 107):

Գյուղացի կանայք երեխաների լացը կտրելու կամ չարություններից զերծ պահելու համար տալիս են հետևյալ անունները՝ «ճօճի պառաւն էկաւ քեզի կը խեղդէ», «ղալմուղն էկաւ քեզի տանելու», «արջ կատուն կուգա քեզի կուտէ», «Բօբօլը Խաչօյին տարաւ», «մուկը Գրիգորի ականջը խածեց», «սատանեն դռան յետևը կայնել է, որ քեզի տանի» և այլ այսպիսի հազար ու մեկ հրեշային և անհեթեթ խոսքերով սպառնալիք ու երկյուղ են պատճառում երեխաներին, որ լացից ու չարությունից զգույշ մնան (Մխիթարեանց 1901, 202):

Շիրակում ասում են՝ «խելոք մնա, թե չէ **մեշոկ պապը** գուկա, քեզի կտանի, սապոն կդարձնե», կամ՝ «**բոբոլն (արջաբոբոլ)** էկավ, ձենդ կտրե» (Գալստյան 1999, 9): Տավուշում (նաև Արցախում) երեխաներին վախեցնում էին **բուղդուլավաշ** (Գալստյան 2009, 7) կամ **բըղդըլավաշ** (Գալստյան 2009, 9), Սիվրիհիսարում՝ **ուվա** (Բիւրակն 1900, 52), Երզնկայում (Աճառեան 1913, 481), Մաղնիսայում (Մանիսա)՝ **խօխ** կամ **խօխօն** (Բիւրակն 1899, 293) ոգիներով: Ըստ ժողովրդական պատկերացումների՝ խոխը երևակայական էակ էր՝ տգեղ և ահռելի կերպարանքով հրեշ: Խոխ էր կոչվում նաև ջրերի ափերին աճող կնյուն (Մալխասեանց 1944, 450) կոչվող բույսը: Երզնկայում, Եվդոկիայում, Զմյուռնիայում և այլուր ջրերի ափերից պոկում էին այդ կնյունը՝ խոխը, և մարդանման տգեղ և ահռելի կերպարանքներ պատրաստելով՝ վախեցնում երեխաներին: Ասում էին. «Խելօք կաց, թէ չէ խոխը կգայ քեզ կտանի» (Մալխասեանց 1944, 279):

Նիկոմեդիայի հայերի հավատալիքներում հանդիպում ենք **եզեկիել**[1] կոչվող ոգուն, որով նույնպես վախեցնում էին երեխաներին (Մալխասեանց 1944, 550): Թ. Գապասագալյանը Նիկոմեդիայից գրառած «Էզէկէլին հէքեաթի» վերջում տալիս է հետևյալ ծանոթագրությունը. «Գիւղացի մայրեր իրենց զաւակներուն վախ ազդելու եւ կամ մանուկները քնացընելու համար կ'ըսեն. «Ձան չիմնես, հիմակ **Էզէկել** կ'արթննայ»: Կը փափագինք գիտնալ, թե Էզէկելը=Եզեկիէլը, դիցաբանական ի՞նչ անձնաւորութիւն է» (Գապասագալեան 1899, 555–556): Լոռվա ժողովրդախոսակցական լեզվում հանդիպում ենք աստվածաշնչյան վերոնշյալ կերպարի՝ Եզեկիելի զուգահեռներին՝ «եղազար ա ըլըլ», «եղին տարել ա», «էն եղատարին ըսենց բան ա ըլել», «ըրիցատար» և այլն: Այստեղ խոսքը գնում է Եղիա մարգարեի և երեցների մասին ընդհանրապես[2]: Վերջիններս չեն ընկալվում որպես ոգիներ, և նշված ազգագրական շրջանում այս դարձվածային արտահայտությունները որոշակի պատկերացումների արդյունք են:

Ի տարբերություն հայ ժողովրդական հավատալիքների՝ եզդիների մոտ երեխա խաբող ոգիները ուղղակի գողանում են վերջիններիս, չեն սպանում, նրանց հետ մի քանի օր պարում են, ուրախանում, ապա առաջնորդում նրանց տուն: Ճանապարհը կորցրած երեխային անվանում են «ջընաբրի» (Ավդալ 2006, 46):

Եզրակացություն. Այսպիսով՝ նորածին մանկան գողի՝ օրորոցագողի հավատալիքը բնորոշ է միայն Հայաստանի ազգագրական չորս շրջանների[3] (Լոռի, Տավուշ, Արցախ, Զանգեզուր), ուր և կենցաղավարում է մինչև օրս: Հայաստանի մյուս ազգագավառներում (Տավուշ, Նոր Բայազետ, Մարզվան) հանդիպում են օրորոցագողի գործառույթն ունեցող տարբեր չար ոգիներ (տուր, ջաջ, ծագ, քավթառ քոսի, ուվա, խոխ և այլն): Ժողովուրդը կարևորում է երեխայի հետծննդյան

1 Եզեկիելը ատծո մարգարեներից էր: Աստված տեսիլքով հայտվում է Եզեկիելին և կոչում մարգարեության Ք.Ա. 592թ.՝ Բաբելոն գերվելուց հինգ տարի անց: Նա սերում էր քահանայական ընտանիքից, հատուկ հետաքրքրություն ուներ պաշտամունքի և ծիսական սրբագործման մանրամասների հանդեպ: Եզեկիելը տարված էր նաև տեսիլքներով ու հոգեմտավոր հափշտակություններով և նրա ողջ էությունն ամբողջապես համակված էր Աստծու պատգամներով, որոնք նա հաղորդում էր առակների, փոխաբերությունների և իրեն հայտնված տեսիլքների միջոցով (Աստվածաշնչի հանրագիտարան, անգլերենից թարգմանեց Հ. Մուրադյանը, Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերություն, 1999, էջ 95):

2 Նյութերը մեզ տրամադրելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում ազգագրագետ Ս. Հոբոսյանին:

3 Այս երևույթը պայմանավորված է վերոնշյալ շրջաններում բնակչության ներքին տեղաշարժով: Օրինակ՝ «Մելիք-Բարխուդարյանների նախահայր Մելիք-Բարխուդար Ա. գաղթել է Լոռուց Զանգեզուրի նախ Կոռնիձոր և ապա Տեղ գյուղ, իշխել Խնձորեսկի, Տողի և շրջակա գյուղերի վրա (Ե. Լալայեան, ԱՀ, հ. 4(2), Թիֆլիս, 1898, Զանգեզուր, էջ 11), կամ «Ղարաբաղի գաղթականները գլխավորապես տեղավորված են Բոլնիս-Խաչենում և մասամբ Օձունում, Շնողում և Շահալիում: Սրանք գաղթել են 1795թ. մինչև 1799 թվականը Վրաստան, որտեղից էլ Շնող, Օձուն» (Ե. Լալայեան, ԱՀ, հ. 9, Թիֆլիս, 1902, Բորչալու գաւառ, էջ 201) և այլն:

քառամնօրյակը և ծիսահմայական գործողությունների ու արգելքների միջոցով փորձում պահպանել նրա կյանքը և «անվնաս դուրս հանել քառասունքից»: Հայկական զրույցներում ու հավատալիքներում նմանօրինակ գործողություններից է օրորոցագողին փայտաշեն տիկնիկով (Արցախ, Զանգեզուր) կամ մարդակերպ խրտվիլակներով (Երզնկա, Մաղնիսա) խաբելու կամ մոլորեցնելու սովորույթը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աhարոնեան Ա. (1948), Հոօ կինը, *Երկերի ժողովածու*, հատոր Գ, Բոստըն, Հայրենիք տպարան:
2. Աճառեան Հր. (1913), Հայերէն գաւառական բառարան, *Էմինեան ազգագրական ժողովածու*, հ. Թ, Թիֆլիս, էջ 481, Լազարեան ճեմարանի արեւելեան լեզուաց:
3. Աճառեան Հր. (1926), *Հայերէն արմատական բառարան*, Երևան, հ. 4, Երեւանի համալսարանի հրատարակչութիւն:
4. *Աստվածաշնչի հանրագիտարան*, անգլերենից թարգմանեց Հ. Մուրադյանը, Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերություն, 1999:
5. Ավդալ Ա. (2006), *Եզդի քրդերի հավատալիքները*, Երևան, «Գիտություն» հրատարակչություն:
6. Բեգինյան Լ. (2009), Տուր-Ալ-Լիլիթ ոգիները, *Տավուշ. Նյութական և հոգևոր ժառանգություն, հանրապետական գիտական նստաշրջանի նյութեր, Իջևան*, Երևան, էջ24-32, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն:
7. Գալստյան Հ. (2017), Ալը հայ ժողովրդական սնահավատական զրույցներում, *Բանբեր Երևանի համալսարանի, հայագիտություն*, Երևան, N1 (22), էջ 42-53:
8. Գալստյան Հ., *Դաշտային բանահյուսական նյութեր*, բանասաց՝ Թ. Ղարաբաղցյան (ծնվ. 1931թ. Շամշադինի Պառավաքար գյուղում), 2009, Երևան:
9. Գալստյան Հ., *Դաշտային բանահյուսական նյութեր*, 1999թ., տետր 4, թերթ 9:
10. Գալստյան Հ., *Դաշտային բանահյուսական նյութեր*, բանասաց՝ բանագետ Ա. Ղազիյան (ծնվ. 1930թ. Իջևանի Սարիգյուղում, ապրել է Գանձակում և Արցախի Աշան գյուղում), 2009, Երևան:
11. Գապասագալեան Թ. (1899), Էզէկէլին հէքեաթը (Նիկոմեդիա), *Բիւրակն*, N 35, էջ 555-556:
12. Դարբինյան Ա. (1960), *Մոկսի ազգագրական և բանահյուսական նյութեր*, ՀԱԻ ԱԲԱ, ձեռագիր, մաս 5, թերթ 118:
13. Էլպէկեան Մ., (1900), Նախապաշարումներ. Սովորութիւններ, եւյն Մարզուանի մէջ, *Բիւրակն*, № 19-20, էջ 294-297:
14. Թումանյան Հ. (1990), *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. երկրորդ, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն:
15. Թումանյան Հ. (1991), *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. չորրորդ, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն:
16. Լալայեան Ե. (1897), Վարանդա. Հաւատք, *Ազգագրական հանդէս*, գ. Բ, Թիֆլիս, էջ 224-225, տպ. Մ. Ռօտինեանցի:
17. Լալայեան Ե. (1900), Գանձակի գաւառ, *Ազգագրական հանդէս*, գիրք Զ, Թիֆլիս, էջ 351, տպ. Կ. Մարտիրոսեանցի:
18. Լալայեան Ե. (1903), Բորչալուի գաւառ, *Ազգագրական հանդէս*, գ. X, էջ 210, տպ. Կ. Մարտիրոսեանցի:
19. Լալայեան Ե. (1908), Նոր-Բայազէտի գաւառ, *Ազգագրական հանդէս*, գ. 17, Թիֆլիս, էջ 103, էլեքտրաշարժ տպ. Օր. Ն. Աղանեանի:
20. Լալայան Ե. (1988), *Երկեր*, հ. 2, Երևան, էջ 434, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն:
21. Խորենացի Մ. (1968), *Հայոց պատմություն*, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն:
22. Հայրապետյան Թ. (1995), *Դաշտային բանահյուսական նյութեր*, Արցախ, տետր 3, թերթ 18:
23. Ղազիյան Ա. (1983), Հայ ժողովրդական սնահավատական զրույցների դասակարգման հարցի շուրջ, *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, Երևան, № 8, էջ 77-85:
24. Մալխասեանց Ստ. (1944), *Հայերէն բացատրական բառարան*, հ. Առաջին, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչութիւն:
25. Մալխասեանց Ստ. (1944), *Հայերէն բացատրական բառարան*, հ. երկրորդ, Երեւան Հայկական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչութիւն:
26. Մխիթարեանց Աղ. (1901), Փշրանք Շիրակի ամբարներից, *Էմինեան ազգագրական ժողովածու*, հ. Ա, Մոսկուա-Ալէքսանդրապօլ, հրատարակութեամբ Լազարեան ճեմարանի արեւելեան լեզուաց:
27. Մկրտումյան Լ. (2017), *Դաշտային բանահյուսական նյութեր*, Նոյեմբերյանի շրջան, տետր 2, թերթ 25:
28. Նախապաշարումներ եւ սովորութիւններ Մարզուանի եւ շրջաններու մէջ, *Բիւրակն*, 1900, № 28, էջ 428-430:
29. Շահինյան Գ., Նմոյշներ Մաղնիսայի գաւառաբարբառէն, *Բիւրակն*, 1899, № 19, էջ 291-294:
30. Սահակ վրդ. Ամատունի. (1912), *Հայոց բառ ու բան*, Վաղարշապատ, Տպարան Մայր Աթոռոյ ս. Էջմիածնի:
31. Տէր Ներսեսեան Ն. Ս., Սիվրիհիսարցի կինը, Հաւատքը, Բարի եւ չար ոգիներ, *Բիւրակն*, 1900, էջ 51-54:
32. Виноградова Л., Толстая С. (2004), Кукла, *Славянские древности*, Москва, т. 3, Международные отношения, с. 27-31.

Հասմիկ Գալստյան

ՕՐՈՐՈՑԱԳՈՂ ԵՎ ՄԱՆԿԱՍԱՍՏ ՈԳԻՆԵՐ
(ըստ ժողովրդական զրույցների)

Ամփոփում

Մանկահասակ երեխաներին կենսական վնաս հասցնող ոգիների մասին զրույցներն ու ժողովրդական հավատալիքներն ունեն հստակ աշխարհագրական տեղակայվածություն: Լոռիում, Տավուշում, Արցախում և Զանգեզուրում նորածիններին տանող օրորոցագողին խաբում էին փայտաշեն տիկնիկները տան կտուրը գցելով, իսկ Երզնկայում և Մաղնիսայում՝ մարդակերպ խրտվիլակներով: Օրորոցագողի հավատալիքը միտված է նորածին երե-

խային իր օրորոցում միայնակ չթողնելուն և պայմանավորված է առաջին քառասնօրյակի հետ կապված վախով: Մանկասաստ ոգիները հորինված են մայրերի կողմից՝ երեխաների լացն ու կամակորությունները կանխելու նպատակով: Մայրերի կողմից դրանք պատկերացվում ու ներկայացվում են մարդակերպ ու կենդանակերպ:

Բանալի բառեր՝ Զրույց, հավատալիք, չար ոգի, օրորոցագող, տիկնիկ, խրտվիլակ:

Асмик Галстян

ПОХИТИТЕЛЬ МЛАДЕНЦЕВ И ЗАПУГИВАЮЩИЕ ДЕТЕЙ ДУХИ
(согласно народным сказаниям)
Резюме

Сказания и народные поверья о духах наносящих жизненный вред малолетним детям имеют четкую географическую локализацию. Похитителя новорожденных младенцев в Лори, Тавуше, Арцахе и Зангезуре обманывали тем, что забрасывали деревянные куклы на крышу дома, а в Ерзнка и Магнисии – антропоморфными чучелами. Поверье о похитителе младенцев нацелено на то, чтобы не оставлять младенца одного в колыбели и обусловлено страхом, связанным с первыми сорока днями его жизни. Духи, запугивающие младенцев, выдуманы матерями для пресечения плача и упрямства ребенка. Матери представляют духов в антропоморфном и зооморфном виде.

Ключевые слова: Сказание, поверье, злой дух, похититель младенцев, кукла, чучело.

Hasmik Galstyan

BABY SNATCHERS AND CHILD–SCARING SPIRITS
(according to folk beliefs)
Summary

Stories and folk beliefs about the spirits that cause harm to infant children have precise geographical localization. In Lori, Tavush, Artsakh and Zangezour regions baby snatchers were cheated by means of throwing wooden dolls on house roofs, meanwhile in Yerznka and Maghnisia – by means of anthropomorphic dummies. The belief in baby snatchers is aimed at not leaving a newborn alone in its cradle and is conditioned by the fear of the first forty days of its life. Spirits terrifying infants are contrived by mothers to prevent child's whining and stubbornness. In mothers' stories these spirits were represented in anthropomorphic and zoomorphic forms.

Key words: Story, belief, evil spirit, baby snatcher, doll, dummy.

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՏԻԿՅԱՆ

ՏԻԿՆԻԿԻ ՄԱՐԴԱՑՈՒՄԸ ԲԱՆԱՎՈՐ ՊԱՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Տիկնիկը՝ որպես մանկաշխարհի անբաժան ուղեկից, ունի մի շարք կարևոր գործառույթներ, որոնք լեզվաոճական դիտանկյունից ուշագրավ քննության առարկա են: Թե՛ բանահյուսական ավանդական մշակույթում, թե՛ հեղինակային ստեղծագործություններում տիկնիկին վերաբերող հատուկ տողեր կան, որոնք բնութագրում են տիկնիկի անձնավորումը՝ մարդացումը:

Ըստ էության, գրեթե բոլոր մշակույթներում առկա է ուրույն վերաբերմունք տիկնիկների նկատմամբ: Մեր կատարած բանահավաքչական աշխատանքները վկայում են, որ այս նուրբ, մանրակերտ «էակները» դարձել են մանկաշխարհի բարեկամները, և վերջիններս թափանցում են նաև լեզվաշխարհ՝ ոճական հնարների, բանադարձումների մաս դառնալով:

Ընդգծենք այս ոճական հնարներն ու բանադարձումները, որոնք բնութագրում են թե՛ մանկահասակ երեխայի, թե՛տիկնիկի գեղարվեստական նկարագիրը՝

- Անձնավորում /հատկապես մարդացում/
- Փոխանունություն
- Փոխաբերություն:

Մարդացումը՝ որպես տիկնիկին գեղարվեստորեն լավագույնս նկարագրելու լեզվաոճական հնար, սկսվում է այսպես. տիկնիկն ունակ է՝

- հաղորդակցվելու /խելու, խոսելու/,
- քնելու, արթնանալու, հիվանդանալու և այլն:

Թե՛ հայերեն, թե՛ անգլերեն բացատրական բառարաններում նշվում է «տիկնիկ» բառանվան մարդակերպ լինելու հրողությունը. 1. Մարդու կերպարանքով երեխայի խաղալիք (Աղայան 1976, 1442), 1. Small model of a human figure, a child's toy 2. Young woman, especially an attractive one (Jewell 2006, 232):

Մարդացումն արտահայտվում է նաև տիկնիկների անվանակոչմամբ: Ահավասիկ՝ «ամեն աղջկա մեջ առկա մայրական բնազդով խնամում, սանրում ու գեղեցկացնում էինք մեր «բալիկներին»: Նրանք նաև անուններ ունեին՝ Չաղլիգ, Բըգլիգ, Փիսիգ…» (Հովհաննիսյան 2010, 242):

Մեզ հետ ունեցած մասնավոր զրույցում բանահավաք Գոհար Հակոբյանը[1] նշում էր հայկական տոնածիսական տիկնիկների անուններ, ահավասիկ՝ Վիճակի Արուսն ու Արտերի տիկինը տիկնիկը. «Զանազան երգերով, ասելուկներով էր ուղեկցվում տիկնիկի պատրաստման գործընթացը, տոնական օրերին միշտ ուշադրությամբ ու գուրգուրանքով էին շրջապատում տիկնիկին՝ կարծես իրենց հոգին դնելով նրա մեջ: Այդ պատճառով էլ զգուշանում էին «տիկնիկների մարդանալուց»:

Բառարանային վկայություններում «տիկին» և «տիկնիկ» բառամիավորները երբեմն նույնացվում են: Այս առիթով մեջբերումներ անենք Ա. Սուքիասյանի՝ նշյալ բառերին առնչվող հոդվածներից. «Տիկնիկ – /բրբ/–տիկին, պուպրիկ, …., խաղատիկնիկ, խաղատիկին…(Սուքիասյան 1967, 625):

«Տիկին» բառը Աճառյանի բառարանում վկայաբերվում է այսպես՝ «տիրուհի, իշխանուհի, տիկին, =տի–/*տէ–/ +կին: Նոր բառեր են տիկնիկ» (Աճառեան, 1926, 406):

Այս առնչությամբ ուշագրավ է նշանավոր պատմաբան, պատմագետ Ս. Պետրոսյանի հետևյալ մեջբերումը. նախապես *փիայր (փէր)* կոչվում էր երկինքն անձնավորող աստվածը, իսկ տիկին՝ նրա հետ զույգ կազմող երկիրը անձնավորող Մայր դիցուհին՝ հետագայում հայտնի Անահիտ անունով: Տիկնիկների նախատիպերը եղել են Մայր դիցուհու նախատիպերը:

Թագավորական ինստիտուտի ձևավորումով տիայր սկսեցին կոչվել իրենց աստվածային ծագում վերագրող թագավորներ, իսկ տիկին՝ թագուհիներ: Ավատատիրության դարաշրջանում տեր կոչվում էին հողատեր իշխանները, իսկ տիկին՝ նրանց իշխանուհիները: XIX դարում այս եզրույթները սկսեցին օգտագործել նաև որպես հարգանքի դրսևորում: Որպես անձնանուն դրանց համարժեքներն են եղել Թագվորը և Թագուհին: Յուրաքանչյուր մոր համար իր երեխան թագավոր է և թագուհի (մասնավոր զրույց Ս. Պետրոսյանի հետ):

Անահիտ դիցուհին ներկայացվել է նաև այս կերպ. Նա մայր Աստվածուհի էր, պատկերվում էր երեխան գրկին՝ հայ մայրերին կամ կանանց հատուկ գլխի հարդարանքով, մինչև ուսերը իջնող գլխաշորով: Նա կոչվում էր "Մեծ **տիկին** Անահիտ…:

[1] Գոհար Հակոբյան (Գոգոլյան). բանասաց: Ծնվել է 1981 թ. Մեղրաձոր գյուղում: Ունի բարձրագույն կրթություն: Նախնիները Բայազետի գավառի Արծափ գյուղից են:

Իբրև մայր աստվածություն Անահիտը մայրության, բերքի և պտղաբերության սրբազան մարմնացումն (Հարությունյան 1987, 37):

Իջևանից գրառված բանահյուսական նմուշներից մեկում տրվում է Նուրի անունով տիկնիկի «տիկին» հատկորոշում. «Էն ա մի շիրեփ էր, սիե փետին կապին, մի շոր [վրեն] քցինք, էտ փետն սիե միչովն անց կընցնինք, ամեքը մի կըռնիցը փըռնինք, հա՛ տիկինի նման ու՛ տուռնետուռը ման ածին.

Նուրի, Նուրին եկել ա,
Հաջմա հուրին եկել ա,
Ճիլա շապիկ հաքել ա,
Կարմիր գյոդին կապել ա,
Ի քյըթուկ ճուր փվեք,
Կըլխին աձենք,
Մի կոփ եղ փվեք,
Սիրտը քսենք:
(Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն 2008, 360):

Հոգեբաններն ընդգծում են, որ տիկնիկախաղը հոգեթերապևտիկ նշանակություն ունի: Աղջնակները երգում են, երևակայական երկխոսում տիկնիկի հետ: Տիկնիկը, լինելով գերազանցապես մանկահասակ աղջիկների խաղ, հաղորդակցման մեծ միջավայր է ապահովում և թոթովախոս երեխան իր խոսքն է ուղղում տիկնիկին:

Բանասացներից մեկը նշում է. «Փոքր հասակում մի որոշ ժամանակով ստիպված եմ եղել հայրենի տնից հեռու ապրել առանց ծնողներիս: Այդ ընթացքում իմ միակ մխիթարությունը եղել է տիկնիկիս հետ շփումը: Գրկել եմ տիկնիկիս, լացի ու կարոտի իմ հորինած եղանակով օրորել եմ: Ամիսներ անց, երբ ծնողներս ինձ տուն են բերել, ես երբեմն վերապրել եմ անցյալ օրերի թախիծն ու շարունակել եմ դնդնալ՝ լալախառն երգելով: Մայրս ասում էր, որ կարոտի մեղմումը արտահայտել եմ այս կերպ, թեև ինքս էլ, փոքրիկ լինելով, կարիք եմ ունեցել օրորոցային լսելու:[1]

Տիկնիկները նուրբ, փափուկ, քնքուշ էակներ են, որոնց կարելի է կերակրել, օրորել և այլն: Նրանք նման չեն իրական երեխաներին. եթե չես ուզում լսել նրանց ձայնը,

[1] Ռոզա Հովհաննիսյան. բանասաց: Ծնվել է 1961թ. Լենինականում: Ունի բարձրագույն կրթություն: Նախնիները գաղթել են Ալաշկերտից (Հ. Մատիկյանի գրառումներից):

նրանք կարող են լաց չլինել: Տիկնիկները հեշտ կառավարվող խաղալիքներ են (Francis 1997, 60):

Երեխաների լեզվամտածողության մեջ տիկնիկն անձնավորված է, որին նա բնական շնչով, անկաշկանդ պատմում է իրեն հուզող երևույթների ու դեպքերի մասին: Տիկնիկը ներունակ ընկեր է ու ունկնդիր երեխայի համար: Այս համատեքստում ուշագրավ է «տիկնիկի հետ խաղալ» արտահայտությունը. «հետ» կապը ինչ-որ տեղ ևս անձնավորման երանգ է հաղորդում, թեև հիմնային իմաստով մատնանշում է միասնության, գործողության փոխադարձության գաղափար:

Անձնավորումը, մարդացումը նկատելի է նաև մեր կողմից գրառած հեղինակային հանելուկների ստեղծման պարագայում ևս:

«Տիկնիկ» բառանունը կռահելու համար հեղինակները տեքստում ընդգրկել են մարդացման կարևոր բաղադրիչներ՝ բայեր, որոնք ցույց են տալիս գործողություն, նկարագրական բառեր, որոնք մատնանշում են «մայր-երեխա, երեխա- մայր» շփումը:

Մեջբերենք համապատասխան օրինակներ.

ա) Լալիս է, լռում,
Ժպտում է, խոսում,
Բայց այդ ամենը միայն
Մայրիկն է տեսնում ու լսում:
բ) Խաղում են աշխարհում մեր հրաշքների,
Մայրիկ եմ ես, դու էլ դստրիկ,
Քույրիկս էլ՝ հայրիկ քեզ համար, փոքրիկ:[1]

Մարդացման, անձնավորման երևույթները լավագույնս են դրսևորվում երեխաների խաղի միջավայրում՝ «Տնետնիկ», «Փոքրիկ օրիորդիկ» և այլն:

Բանասացները կարոտով ու սրտի թրթիռով էին պատմում իրենց տիկնիկախաղի մասին: Անուշ Բոթոյանը ընդգծում է. «Հատկապես վառ են տիկնիկներիս հետ կապված հիշողությունները: Մանուկ հասակում շատ էի սիրում խաղալ տիկնիկների հետ: Հիշում եմ՝ հաճախ բակի աղջիկների հետ տնետնիկ էինք խաղում և պատկերացնում, որ մեր տիկնիկները մեր երեխաներն են: Նրանց համար

1 Լուսինե Անդրանիկյան. բանասաց: Ծնվել է 1998 թ. Գյումրիում: Նախնիները Արևմտյան Հայաստանից են, ապրում է Գյումրիում:

հագուստ էինք կարում (ինձ այդ հարցում տատիկս էր օգնում), քնեցնում, կերակրում տորթ, ճաշ, որոնք մենք էինք պատրաստում՝ հողով, ծաղիկներով և բակում աճող հատապտուղներով: Մի օր էլ պապիկս ինձ օրորոց նվիրեց՝ իր ձեռքով պատրաստած: Այդ օրորոցը շատ նման էր իմ օրորոցին: Երբ հիմա հարցնում եմ պապիկիս, թե ինչու էր պատրաստել այդ օրորոցը, նա պատասխանում է, որ չէր ցանկանում, որ իմ տիկնիկը, այսինքն՝ իմ երեխան, քնի հատակին կամ բակի նստարաններին, մեկնաբանելով, որ իր այդ քայլով ցանկացել է հոգատարություն սերմանել իմ մեջ: Ես մինչև այսօր պահում եմ այդ օրորոցը, քանի որ այն ինձ հիշեցնում է իմ անհոգ մանկությունը:[1]

Բանասացի հաղորդմամբ՝ «տնետնիկ» խաղալու ժամանակ հաճախ երգել են տիկնիկի օրորը.

Նանի՛կ ասեմ փիկնիկիս,
Որ շուտ քնի ծնկներիս,
Աչերը խուփ շուտ անի,
Մուշի՛կ-մուշի՛կ նա քնի:[2]

Խոսուն օրինակ է հետևյալ անգլիական օրորը.

Hush, baby, my doll, I pray you don't cry,
And I'll give you some bread and some milk by and by;
Or, perhaps, you like custard, or, maybe, a tart–
Then to either you're welcome, with all my whole heart
(Childcraft 1993, 12).

Երեխային «տիկնիկ» անվանելու և տիկնիկին մարդկային հատկանիշները վերագրելը կարելի է բնորոշել նաև լեզվաոճական մեկ այլ հնարով՝ փոխանունությամբ: Վերջինս, լինելով ոճական դարձույթ, ունի հստակ հատկորոշում: Ըստ Խլղաթյանի՝ փոխանունությունը իրար հետ սերտորեն առնչվող հարակից առարկաներից մեկի անվան տեղափոխումն է մյուսի վրա: Ի հակադրություն փոխաբերության, որը

1 Անուշ Բոթոյան. բանասաց: Ծնվել է 2000 թ. Գյումրիում: Նախնիները Արևմտյան Հայաստանից են, ապրում է Գյումրիում:
2 Սահականուշ Խաչատրյան. բանասաց: Ծնվել է Ախուրիկ գյուղում: Նախնիները գաղթել են Մուշից:

հաշվի է առնում առարկաների ու երևույթների արտաքին կամ ներքին նմանությունները, փոխանունությունը հիմնված է նրանց կապերի վրա, որոնք պայմանավորված են այդ առարկաների միջև եղած կցորդական զուգորդություններով (Խլղաթյան 1976, 102):

Մեզ հուզող խնդրի տեսանկյունից կարևոր է նաև փոխաբերություն ոճական հնարը.

- երբ մայրն է երեխային տիկնիկ անվանում՝ հաշվի առնելով վերջինիս նուրբ, սիրունիկ լինելը,
- երբ երեխան ինքն է տիկնիկին «բալիկ» կամ «երեխա» անվանում:

Ըստ բանահավաք Գոհար Հակոբյանի՝ տիկնիկները պատրաստել են նաև երեխայի ծնվելու ժամանակ մայրն ու տատը և դա, ըստ էության, համարվում էր աղջկա բաժինքը: Տարիներ շարունակ գաղտնի պահում էին և աղջիկ երեխան տեղյակ չէր լինում նրա գոյության մասին, և միան ամուսնանալու ժամանակ էին տալիս նրան:

Տիկնիկի բաժինքը առանձնահատուկ տեղ ունի նաև հեղինակային երկերում, ի մասնավորի՝ Ղ. Աղայանի ստեղծագործություններում: Մեջբերենք երկու համապատասխան օրինակ.

Խաղացե՛ք, ո՛վ մանուկներ,
Շատ խաղացեք,
Բայց թե՛ փիկնիկ և թե՛ բաժինք
Ձեր իսկ ձեռքով շինեցեք
(Աղայան 1979, 39):

Հռիփսիկը նշանել էր
Իր մի աղջիկ փիկնիկին,
Պետք է շիներ բահր ու բաժինք,
Պետք է զուգեր հարսնացվին:
Օր ու գիշեր աշխատում է
Մեր Հռիփսոն անդադար,
Ինչե՞ր ասես, որ չի շինում
Կտորներից անհամար:
Տարիներով փանը պահած
Չթի պատառ չմնաց,

Ինչ կար մաշված կամ կիսամաշ՝
Բաժինքումը կուլ գնաց
(Աղայան 1979, 35):

«Իմ տիկնիկը» բանաստեղծության մեջ տիկինիկի գովքն է կապում հեղինակը.

Տիկնիկ ունեմ,
Շատ խելացի,
Թողնեմ մենակ՝
Նա չի լացի
(Ցավրյան 1974, 10):

Ամփոփելով նշենք, որ տիկնիկը կարևոր «անձ» է թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային ստեղծագործություններում: Մեծավ մասամբ այն քնամուտի և խաղի «ընկեր» է: Լեզվաոճական առումով տիկնիկն ունի գունեղ նկարագիր: Թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային մտածողության մեջ տիկնիկը «մարդացվում» է: Ժամանակի շունչը թևածում է նաև տիկնիկաշխարհում. տեխնոլոգիական հեղաշրջման մեր ժամանակներում մարդկային հատկանիշները ավելի են շեշտադրվում խաղալիքների, հատկապես տիկնիկների համար. մի հանգամանք, որ ըստ էության ընդգծում է մարդացում երևույթը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աղայան Է. (1976), *Արդի հայերենի բացատրական բառարան*, հ. 2, Երևան, Հայաստան հրատ.:
2. Աղայան Ղ. (1979), *Երկեր*, Երևան, Սովետական գրող, հրատ.:
3. Աճառեան Հր. (1926), *Հայերէն արմատական բառարան*, Երեւան, Երեւանի Համալսարանի Հրատ.:
4. Խլղաթյան Ֆ. (1976), *Ոճաբանական տերմինների բառարան– տեղեկատու*, Երևան, Լույս հրատ.:
5. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (2008), *Իջևան (Զորոփոր)*, հ. 25, կազմող՝ Է. Խեմչյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
6. Հարությունյան Ս. (1987), *Հայ հին վիպաշխարհը*, Երևան, «Արևիկ»:
7. Հովհաննիսյան Մ. (2010), *Ոսկեհասկ (Մոլլա–Մուսա) գյուղի պատմությունը, ազգագրությունը և բանահյուսությունը*, Երևան:
8. Ցավրյան Ա. (1974), *Ի՞նչ է պատմում մայրիկը*, Երևան, Հայաստան հրատ.:

9. Սուքիասյան Ա. (1967), *Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան*, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի Հրատ.:
10. Childcraft (1993), *The How and Why Library*, USA. World Book, Inc.
11. Edward F. (1997), *Toys and Games*, University of North Texas Press.
12. Jewell E. (2006), *The Pocket Oxford Dictioanry and Thesaurus*, Oxford University Press.

Համիկ Մատիկյան

ՏԻԿՆԻԿԻ ՄԱՐԴԱՑՈՒՄԸ ԲԱՆԱՎՈՐ ՊԱՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ
ԵՎ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Տիկնիկը, որպես մանկության կարևոր բաղադրիչ, ունի մասնահատուկ վերաբերմունք գրեթե յուրաքանչյուր ավանդական մշակույթում և գրական միջավայրում: Մանկանոցում տիկնիկը երբեմն մարդանում է՝ խոսում, մտածում, երգում և այլն: Թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային մտածողության մեջ այն ունի հատուկ գործառույթներ, որոնք լեզվաոճական քննության համար ինքնատիպ նյութ են:

Բանալի բառեր՝ տիկնիկ, մարդացում, հեղինակ, հանելուկ, դաշտային աշխատանք:

Hasmik Matikyan

THE DOLL AS AN ANTHROPOMORPHIC PERSONAGE
IN FOLKLORE AND LITERATURE

As an important component of childhood the doll has a special place in almost every traditional culture and literary environment. In the nursery the doll sometimes becomes 'a human being': it talks, thinks, sings, etc. In both folklore and literary texts it has special functions that can be seen as a unique research material from linguo-stylistic perspective.

Key words: doll, anthropomorphism, author, riddle, field work.

Асмик Матикян

КУКЛА КАК АНТРОПОМОРФНЫЙ ПЕРСОНАЖ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Как важная составляющая детства, кукла занимает особое место практически в любой традиционной культуре и литературной среде. В детской кукла часто становится человеком – она разговаривает, думает, поет и т. д. Как в фольклорном, так и в литературном мышлении у нее есть особые функции, которые являются уникальным исследовательским материалом с лингвостилистической точки зрения.

Ключевые слова: кукла, антропоморфизм, автор, загадка, полевая работа.

ԱԼՎԱՐԴ ՍԵՄԻՐՋՅԱՆ-ԲԵՔՄԵԶՅԱՆ

ՏԻԿՆԻԿԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Ստեղծագործելով նախորդ դարի 50–80–ական թթ.–ին՝ Սերգեյ Փարաջանովը, ի հեճուկս բազմաթիվ հալածանքների՝ ձերբակալությունների, հետապնդումների և արգելքների, ժամանակներին և սերունդներին է թողել չքնաղորեն գեղեցիկ մի ժառանգություն, որն ամփոփված է ժամանակաշրջանի գեղագիտական ոգով ներշնչված և ներծծված ֆիլմերի, կտավների, կոլաժների, ասամբլյաժների, գլխարկների և արվեստի այլազան ինքնատիպ նմուշների մեջ: Թե՛ ժամանակակիցները, թե՛ հուշագիրները հիշում են Փարաջանովին՝ որպես բացառիկ գեղագետի՝ հումորի միայն իրեն հատուկ և բնորոշ զգացողությամբ, անկանխատեսելի, էպատաժային. մի խոսքով՝ «մարդ–տոն»: Այս կապակցությամբ արվեստագետին արժանվույնս գնահատել է մեկ այլ տաղանդավոր արվեստագետ՝ Ա. Տարկովսկին՝ Փարաջանովի մասին ասելով. «Նա ոչ թե կոլաժներ է ստեղծում, տիկնիկներ, գլխարկներ, կտավներ, կամ որևէ այլ բան, որը կարելի է անվանել դիզայն: Ոչ, դա այլ բան է: Այն, ինչ նա ստեղծում է, շատ ավելի տաղանդավոր է, վեհ է, այն իսկական արվեստ է: Ո՞րն է նրա հմայքը՝ անմիջականությունը» (Катанян 2001, 83) «...նա արվեստ է ստեղծում ամեն ինչից. ընթրիքի համար սեղան է պատրաստում՝ արվեստ է, բաժակի մեջ չորացած շյուղ է դնում՝ արվեստ է, տեղաշարժում է կադրը միայն մեկ սանտիմետր՝ և դուք հիացմունքից քարանում եք» (Катанян, 2001, 86): Սակայն ցավով պետք է նշենք, որ ցայսօր էլ հատկապես հայ իրականության մեջ Փարաջանովը շարունակում է մնալ «դժվարամարս» արվեստագետ, իսկ գիտական դաշտում՝ ըստ արժանվույն չուսումնասիրված և չարժևորված:

Փարաջանովյան ստեղծագործական աշխարհում ուրույն դեր և նշանակություն ունեն արվեստագետի կոլաժները և ասամբլյաժները՝ մասնավորապես նրանք, որոնց կոմպոզիցիոն հիմնական տարրը տիկնիկն է: Իսկ տիկնիկի գեղարվեստական իմաստավորումը փարաջանովյան արվեստում ըստ էության ընկալելու և

արժևորելու համար շատ էական է հասկանալ գեղարվեստական մեթոդի շրջանակը, որի տիրույթում հիմնականում ստեղծագործել և արարել է Փարաջանովը: Սակայն այս կապակցությամբ մասնագետները համակարծիք չեն: Մի մասը նրա արվեստը համարում է մոդեռնիստական՝ սյուրռեալիստական և դադաիստական անթաքույց շեշտադրումներով, պոստմոդեռնիստական՝ «աշխարհը որպես տեքստ» ձևաչափով ներկայացնելու հակվածությամբ, ոմանք էլ հակված են փարաջանովյան արվեստը գնահատել աստվածակենտրոն արվեստի համատեքստում: Այս կապակցությամբ ուշարժան է Գ.Գ. Խուբուլավայի դիտարկումը. «Փարաջանովյան պատկերների ողջ բազմամշակութայնությամբ (мультикультурный) հանդերձ, նրանցում բացակայում է պոստմոդեռնիստական անորոշությունը, որը ներկայացնում է հեղինակի վարպետությունը և դնում է մեկնաբանման ողջ պատասխանատվությունը և ծանրությունը մոլորված հանդիսատեսի ուսերի վրա…. չնայած Փարաջանովի պատկերների համընդգրկմանը, պատկերներ, որոնք հնարամտորեն միավորում են տարբեր ավանդույթներ, նրա ստեղծագործական տիեզերքի կենտրոնը կենդանի և կարեկցող Փրկիչն է» (Бархударян, Журавлева, 2019, 9): Փարաջանովի արվեստում Արարչագործական իմաստավորումը բովանդակային պլանում նկատելը շատ նուրբ և ճշմարտացի դիտարկում է, սակայն չենք կարող հերքել նաև մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական արվեստների ընդգծված ներգործությունը փարաջանովյան գեղագիտության վրա: Սյուրռեալիստական արվեստի նկատմամբ Փարջանովի վերաբերմունքը դրսևորվում է մի քանի դրվագներում. օրինակ, հարցազրույցներից մեկում Փարաջանովը նշում է, որ ինքը մեկն է, որը զբաղվում է սյուրռեալիզմով (Ширман) Փարաջանովի հակվածությունը սյուրռեալիստական ձևերին դրսևորվում է նաև արվեստագետի կոլաժներում: Այս առումով Սալվադոր Դալիի հայտնի «Խորհրդավոր ընթրիք» (Նկ.1) կտավի փարաջանովյան վերընթերցումը ուշարժան հետևությունների հնարավորություն է ընձեռում: Ըստ էության, Փարաջանովը կտավի կենտրոնում, Քրիստոսի պատկերը փոխարինելով իր պատկերով, վերջինիս շրջապատել է «առաքյալներով», որոնք արվեստում Փարաջանովի թե՛ կայացման, թե՛ ստեղծագործական ճանապարհին կարևոր նշանակություն են ունեցել, նրանից ձախ պատկերված է Դալին, ապա Մարչելլո Մաստրոյաննին, Ֆեդերիկո Ֆելինին, Անդրեյ Տարկովսկին, Չարլի Չապլինը և այլք (Бархударян, Журавлева, 2019, 188):

Հետևաբար, աշխարհը գեղարվեստորեն տեսնելու և վերարտադրելու փարաջանովական մոտեցումը համահունչ է մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական

ձևերին, այս է հիմնական պատճառներից մեկը նաև, որ կերպարվեստի մեջ Փարաջանովը հակվում է կոլաժային և ասամբլյաժային տեխնիկաներին, որոնք լայն շրջանառության մեջ սկսեցին դնել դադաիստները: Սակայն արվեստի բովանդակության առումով մենք համամիտ ենք Խուբուլավայի կարծիքի հետ, քանի որ փարաջանովյան ստեղծագործությունները հեռու են դադաիստական անիմաստության ձգտումից, դեռ ավելին, դրանք ներծծված են խորապես մտածված մարդակենտրոն (մարդ–աստված զուգադրմամբ) զգացողությամբ և կատարումով: Փարաջանովը իր ստեղծագործական էներգիան սկսեց կենտրոնացնել կոլաժներ և ասամբլյաժներ ստեղծելու ուղղությամբ հատկապես այն ժամանակ, երբ հայտնվեց անազատության մեջ, նաև այն ժամանակ, երբ, գտնվելով ազատության մեջ, անազնիվ ձևով զրկված է եղել ֆիլմեր նկարահանելու իր տարերքից: Եվ որպես աշխարհը բացառիկ պատկերայնության մեջ տեսնող մարդ՝ ինչպես ինքն է խոստովանել. «Ես միշտ կողմնապահ վերաբերմունք եմ ունեցել կերպարվեստի նկատմամբ, և վաղուց արդեն համակերպվել եմ այն մտքի հետ, որ ընկալում եմ կադրը որպես ինքնուրույն գեղարվեստական կտավ» (Лукашева, 149), կոլաժի տեխնիկան հնարավորություն է տալիս իրականություն դարձնել իր գաղափարները, քանի որ ըստ Փարաջանովի՝ կոլաժը սեղմված ֆիլմ է: Կոլաժն իր հանկարծակիությամբ, անսպասելիությամբ, բազմաշերտությամբ և բազմիմաստությամբ, պատկերների համադրման բացառիկ տարատեսակ տեխնիկաներով հնարավորություն է տալիս տարածական ձևերի մեջ ցուցադրել ժամանակային արվեստներին բնորոշ հնարավորություններ և անցումներ: Իր կոլաժներում և ասամբլյաժներում Փարաջանովը փորձում է շրջանցել, կոտրել, հաղթահարել տարածական անշարժության կաշկանդվածությունը այնպես, ինչպես փորձում էր հաղթահարել տարածությունը հայ մեկ այլ մեծանուն արվեստագետ Ե. Քոչարը, որն իր եռաչափ կամ կինետիկ նկարչությամբ համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ առաջինն էր, որ հաղթեց տարածությունը: Եվ կոլաժի այս բացառիկ հատկությունը Փարաջանովը փայլուն ձևով կիրառել է նաև տիկնիկներով կոլաժներում և ասամբլյաժներում: Հարկ է նշել, որ տիկնիկը մշակութաբանական հարուստ ենթատեքստ ունեցող «ֆորմա» է, որը խաղալիք լինելու ընկալումից ժամանակի ընթացքում վեր է ածվել մոդելի, իսկ նրա կուլտուր – պատմական և մոդելային ընկալումից ծնվում է տիկնիկի՝ որպես արվեստի ստեղծագործության ընկալումը: Այս կապակցությամբ ուշագրավ է Լոտմանի մեկնաբանությունը, ըստ որի՝ արձանիկի, որն իրենից ներկայացնում է բարձր արվեստ, և տիկնիկի տարբերությունն այն է, որ. «Արձանիկին պետք է նայել, տիկնիկին պետք է ձեռք տալ, պետք է հպվել,

շուռ ու մուռ տալ: Արձանն ընդգրկում է այն բարձր գեղարվեստական աշխարհը, որը ակնդրողը ինքնուրույն չի կարող ստեղծել: Իսկ տիկնիկը ոչ թե ուրիշի մտքի արտացոլումն է, այլ խաղը» (Лотман Ю. М.): Ժամանակակից արվեստն ինքն իրենով արդեն հակվում է խաղային ձևերին (Խոսե Օրտեգա-Ի-Գասեթ), թերևս այս է պատճառներից մեկը, որ նոր արվեստում այդքան կիրառական դարձավ տիկնիկը՝ գեղարվեստական իմաստավորման նոր շեշտադրումներ ստանալով: Պատահական չէ, որ սյուրռեալիստներն իրենց արվեստում մեծ նշանակություն էին տալիս մանեկենին՝ գտնելով, որ «կախարդականի պատկերացումները դարաշրջանից դարաշրջան փոխվում են. ինչ-որ անորոշ ձևով այն հայտնաբերում է իր մասնակցությունը տվյալ դարի ընդհանուր հայտնագործություններին, որոնցից մեզ հասնում է միայն մի դրվագ, այդպիսին են ռոմանտիզմի ժամանակների ավերակները, այդպիսին է ժամանակակից ***մանեկենը*** կամ ցանկացած այլ խորհրդանիշ, որն ի վիճակի է հուզել մարդուն այս կամ այն դարաշրջանում» (Բրետոն, 52): Այս կապակցությամբ նշենք մի լուսանկար, որում Փարաջանովը կանգնած է՝ գրկած իր հասակից էլ բարձր մի մանեկեն: Սա այն լուսանկարներից է, որոնք ակնհայտորեն արվեստագետի պատկերաստեղծ մտահղացումներից մեկը կարելի է համարել (Նկ.2):

Ըստ կատարման առանձնահատկությունների՝ տիկնիկներով կոմպոզիցիաները Փարաջանովի արվեստում կարելի է տարանջատել կոլաժների և ասամբլյաժների, իսկ սրանք էլ իրենց հերթին՝ ձեռակերտ և պատրաստի (այս տարանջատումը շատ բնորոշ է դադաիստական արվեստին, որը շրջանառության մեջ դրեց *hand made* և *ready made* հասկացությունները): Արվեստագետի կենսագրական որոշ տվյալներ մեզ հուշում են, որ Փարաջանովը տիկնիկագործ է եղել կյանքի ինչ-որ մի ժամանակաշրջանում, և այս հմտությունները նա գեղարվեստորեն օգտագործել է նաև իր արվեստում: Ձեռակերտ տիկնիկներով ասամբլյաժների թվին են պատկանում «Սուրբ լուսավորչուհի Նինոն», «Թամար թագուհին», «Լերմոնտովի երախտապարտ հերոսները», «Լիլյա Բրիկ» և այլն: Իսկ, օրինակ, «Ջոն Յուրի Գագարինին», «Յուրիկ», «Անաստասիա» և այլ ասամբլյաժների կոմպոզիցիան հիմնված է գործարանային տիկնիկների վրա: Երկու պարագայում էլ Փարաջանովը օգտագործել է զանազան առարկաներ՝ հուլունքներ, ժանյակներ, չորացած թերթիկներ, խոհանոցային և կենցաղային առարկաներ և այլն, և այլն: Իսկ բովանդակային առումով այս ստեղծագործությունները մի շատ հետաքրքիր գաղտնիք ունեն: Տիկնիկների մի մասը «խուլ ու համր են». Նրանք ստեղծված են հիմնականում պատկերելու որևէ իրավիճակ, կերպար, իրական անձնավորություն, որոնց հանդեպ Փարաջանովն ունեցել է որոշակի

վերաբերմունք: Այս առումով ասամբլյաժների այս խումբը իրականացնում է նաև ծիսական տիկնիկի գործառույթ, քանի որ «լինելով ծիսական արարողությունների անհրաժեշտ առարկա՝ մարդակերպ տիկնիկը համարվել է մարդու կրկնակը, նրա նյութականացած ոգին և իր մեջ ամփոփել է մարդկային բոլոր հատկանիշները» (Խաչատրյան, 2017, 153) Այսպիսին է, օրինակ, Լիլյա Բրիկի տիկնիկը (Նկ. 3), իսկ Բրիկի հանդեպ Փարաջանովը լցված է եղել ամենաջերմ զգացումներով (նույն Լիլյա Բրիկն է, որի միջամտությամբ Լուի Արագոնը բարեխոսել է Բրեժնևին՝ վաղաժամ ազատելու Փարաջանովին): Տիկնիկը պատրաստված է շաքարի պարկի թելերով և թելի ոլորման միջոցով, ինչը տիկնիկագործական հին սլավոնական տեխնիկա է, որը ծառայում է իր տիրոջ համար որպես հուռութք (Бархударян, Журавлева, 2019, 9):

Գրեթե նմանատիպ ընթերցման է ենթակա իշխանուհի Անաստասիային նվիրված ասամբլյաժը, որը զանազան գույների գործվածքներով կոմպոզիցիա է, Յուրի Գագարինին նվիրված ասամբլյաժները (Նկ.4), որոնք ստեղծված են կենցաղային իրերի մասերի համադրություններով և պատկերում են տիեզերագնացին թռիչքի մեջ դեպի անսահմանություն, Թամար թագուհու տիկնիկը, որը պատրաստված է տարբեր երանգների հուլունքների և նյութերի այնպիսի համադրությամբ, որ տպավորություն է ստեղծվում, թե կարծես թագուհին վեհաշուքորեն պարուրված է թանկարժեք քարերով և ոսկով: Փաստորեն, յուրաքանչյուր տիկնիկ նյութերի ընտրությամբ, դրանց համադրությամբ ձևավորում է որոշակի վերաբերմունքային, պատկերային, զգացմունքային և պատմական իրադրություն: Հարկ է նաև նկատել, որ այս տիկնիկները հստակորեն օժտված են նաև որոշակի բնավորությամբ, ինչն արտացոլվում է նախ իրենց դեմքի արտահայտության մեջ, ապա այն պլաստիկայով, որով օժտել է նրանց Փարաջանովը: Այս ասամբլյաժները հիմնականում տվյալ կերպարին անմահացնելու միտում ունեն:

Ասամբլյաժների հաջորդ խումբը մի զարմանալի հատկությամբ է օժտված: Դրանք այն գործերն են, որոնք «պատմություն են պատմում»: Սա բացվում է այն ժամանակ, երբ դետալ առ դետալ քննության ենք ենթարկում գործերը: Այսպես, օրինակ, «Հռոմուլոսը և Հռեմոսը աքսեսուարներով» ասամբլյաժը (Նկ.5)՝ կշեռքի վրա երկու տիկնիկի գլուխ, որոնց դեմքի վրա հատկապես ընդգծված են դատարկ աչքերը, իսկ թիկնամասում թղթի մի պատառիկ է, որի վրա գրված է. «Երջանիկ են նրանք, ովքեր լսում են Աստծո խոսքը և պահպանում են այն» («Beati qui Audiunt Verbum Dei Et Custodiunt illud»): Երկու տիկնիկները մարմնավորում են Հռոմը հիմնադրած երկվորյակ եղբայրներին:

Անդրադառնալով մեկ այլ ասամբլյաժի՝ «Սուրբ Նինո Լուսավորչուհի» վերնագրով՝ կենտրոնում տեսնում ենք սուրբ Նինոյի ձեռագործ տիկնիկը, որը պարուրված է ոսկյա հասկերի մեջ, ձեռքին՝ խաչ, աջ անկյունում՝ խաղողի ողկույզ: Վերլուծելով դետալները՝ կարդում ենք տեքստը. Սբ. Լուսավորչուհի Նինոն Վրաստանում քրիստոնեություն տարածող կույսն է, որին երազում հայտնվում է Սբ. Մարիամը, պատգամում քրիստոնություն տարածել վրացի ժողովրդի մեջ և հանձնում նրան խաչ՝ հյուսված խաղողի վազից: Կամ «Չինգիզ խանի մանկությունը» (նկ.6), որը պատկերում է տիկնիկ՝ նստած գայլի վրա. սա մեզ պատմում է այն մասին, որ արդեն տասներեք տարեկանում՝ հոր մահից հետո, Տիմուչինը զենք է վերցնում և մոնղոլ ցեղերին մարտի առաջնորդում: Երկարատև մարտերից ու արյունահեղ պատերազմներից հետո նրան հաջողվում է միավորել մոնղոլական ցեղերը: Մոնղոլների առաջնորդ Չինգիզ խանը իրեն համարում էր կապույտ գայլի սերունդ և հրամայում էր իր զինվորներին արշավանքների ժամանակ անխնա լինել նվաճված ժողովուրդների նկատմամբ, ինչպես որ գայլն է անխնա իր զոհի նկատմամբ:

Տիկնիկները ներկայացված են նաև Փարաջանովի կոլաժներում. ինչպես, օրինակ, «Ընտրություններ խամաճիկների մոտ» կոլաժը (նկ.7), որի սյուժեն ընտրական գործընթացն է պատկերում: Կոլաժը արտացոլում է քաղաքական ընտրությունների ողջ զավեշտը և աբսուրդը, քանի որ կոլաժի առաջնային պլանում պատկերված է հինգդոլլարանոց թղթադրամը, ինչը խորհրդանշում է ընտրական պրոցեսի արդյունքը, քանի որ իրենց ձայները վաճառած մարդիկ մեխանիկորեն դառնում են խամաճիկներ:

Պետք է նաև նկատել, որ տիկնիկի միջոցով ծիսական («Մոռացված նախնիների ստվերները»), և այլաբանական («Նռան գույնը») պատկերավորումների մենք հանդիպում ենք նաև Փարաջանովի ֆիլմերում:

Ընդհանրացնելով՝ կարող ենք ասել, որ տիկնիկը յուրահատուկ իմաստավորում է ստանում փարաջանովյան արվեստում: Տիկնիկը մարդու կերպավորման մի առանձնահատուկ միջոց է՝ ընդգծված բնավորության գծերով, պլաստիկայով, դրա նախատիպին հիշեցնող որևէ հատկանշական հատկությամբ: Միաժամանակ կիրառելով սյուրռեալիստական, դադաիստական որոշ սկզբունքներ՝ տիկնիկի միջոցով Փարաջանովը կարողանում է ստեղծել զարմանահրաշ կոլաժներ և ասամբլյաժներ, որոնք հագեցած են ինտերտեքստայնությամբ և հանդես են գալիս «պատմության պատմողի» գործառույթով: Տիկնիկները որոշ կադրերում երբեմն առկայծում են նաև Փարաջանովի ֆիլմերում՝ ծիսական, խորհրդանշական շեշտադրությամբ: Ցանկացած դետալ, ցանկացած պատառիկ ավելորդ չէ փարաջանովյան արվեստում. ամեն ինչ խորապես գիտակցված, մտածված, նպատակային կիրառություն ունի, ինչը դարձնում է փարաջանովյան արվեստը այդքան դժվարամարս, բայց միևնույն ժամանակ՝ այդքան մարդկային և չքնաղ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Բրետոն Ա. (1996), *Սյուրռեալիզմի մանիֆեստը*, Գարուն, թ. 7, 46–57:
2. Խաչատրյան Ժ.(2017), *Հայ ժողովրդական պարեկան փուլերը եվ դրանց հետ կապված ծիսական տիկին-տիկնիկները ու պարերը նորոգյա որոշ վերապրուկային դրսևորումներով (XX – XXI դդ.)*, Երևան, Ասողիկ հրատ.:
3. Օրտեգա-ի-Գասեթ Խ.(1999), *Մշակույթի փիլիսոփայություն*, Երևան, Ապոլոն հրատ.:
4. Катанян В. В.(2001). *Параджанов. Цена вечного праздника*, Нижний Новгород, изд. ДЕКОМ.
5. *Maestro, Сергей Параджанов*, Альбом работ Сергея Параджанова (2019), Авторы-составители Бархударян В, Журавлева В., Ереван, Անտարես և Parajanov Art Laboratorium.
6. Лотман Ю. М. *Куклы в системе культуры*, http://philologos.narod.ru/lotman/lotman-pupp.htm.
7. Лукашева А. Г. *Творчество Сергея Параджнова как явление постмодернизма*, 149-154, https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/12(33)/lukashova_12_33_148_154.pdf.
8. Роман Ширман, *Параджанов. Опасно свободный человек*, фильм, https://www.youtube.com/watch?v=-q_TZ9F20pQ&feature=share&fbclid=IwAR0i5nfvMjREiQ3VnfGcaU8-I1oznuRQ-yp-qPo5S10T5AIcWoaQTcGNn6eU.

Նկարների անվանումները

1. Խորհրդավոր ընթրիք, 1983: Ստվարաթուղթ, թուղթ, ֆլոմաստեր: Կոլաժ. 19x30.5
2. Լուսանկար, հեղ. Յուրի Մեչիտով (https://www.sobaka.ru/krd/entertainment/art/51300)
3. Կիյա Բրիկ, 1974: Քուրձ, թելեր, փայտ: Տիկնիկ. 53 (բարձր.)
4. Յուրիկ, 1983: Փայտ, թուղթ, ապակի, պլաստմաս, մետաղ: Ասամբլյաժ/տիկնիկ, 52,5x47,5x15
5. Հռոմուլոսը և Հռեմոսը, 1988: Փայտ, մետաղ, գործվածք,պլաստմաս: Ասամբլյաժ.88x62x20
6. Չինգիզ խանի մանկությունը, 1983: Փայտ, գործվածք, պլաստմաս, մորթի, մետաղ, ապակի: Ասամբլյաժ/տիկնիկ, 60x40,5x15,5
7. Ընտրություններ խամաճիկների մոտ, 1984: Թուղթ, ստվարաթուղթ, լուսանկարներ, գործվածք, մետաղ, փայտ: Կոլաժ, 43,5x73,5

Ալվարդ Սեմիրջյան-Բեքմեզյան
ՏԻԿՆԻԿԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ
Ս. ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ
Ամփոփում

Գեղարվեստական պատկերի կառուցման ձևերը բազում են, դրանցից է նաև պայմանական նոր կերպարների ստեղծումը, ինչպիսին է «տիկնիկը»: Սերգեյ Փարաջանովի ստեղծագործական կյանքի կարևոր դրսևորումներից է այս կերպարի կերտումը որպես բազմաշերտ պատկերի տեսակ: Արվեստագետը տիկնիկը և վերջինիս դրսևորումները օգտագործել է հատկապես կոլաժներում և ասամբլյաժներում՝ ստեղծելով գեղարվեստական մտածողության մի ինքնատիպ դաշտ, որը, ինչպես և հեղինակի մյուս ստեղծագործությունները, երևակայելու, մտածելու մեծ հնարավորություն են ընձեռում:

Բանալի բառեր՝ Փարաջանով, կոլաժ, ասամբլյաժ, տիկնիկ, գեղարվեստական պատկեր, սյուրռեալիզմ, դադաիզմ

Alvard Semirjyan-Bekmezyan
THE ARTISTIC MEANING OF THE PUPPET IN SERGEI PARAJANOV'S ART
Summary

The article is devoted to the analysis of dolls and puppets which are presented as ways of creating artistic images. In Sergey Parajanov's art dolls and puppets are manifestations of multi-layered images. The artist has applied dolls in collages and assemblies to create a unique field of artistic thinking, which, like all other creations of the master, gives grate opportunity for interpretation and thinking over symbolic representations.

Keywords: Parajanov, puppet, artistic image, collage, assembles, surrealism, Dadaism,

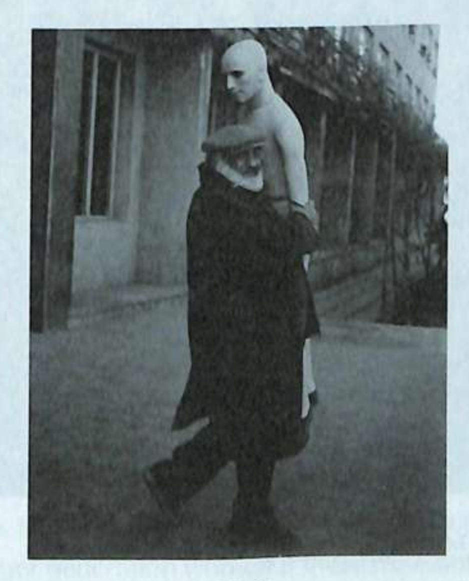
Алвард Семирджян-Бекмезян
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КУКЛЫ В ИСКУССТВЕ
СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА
Резюме

Одним из многочисленныйспособов создания литературного образа является кукла. В творческом наследии Сергея Параджанова кукла как образ занимает особое место и представляется как составной многослойный персонаж. Параджанов использовал куклу и его различные проявления в своих коллажах и ассамбляжах, создавая оригинальные произведения, которые являясь особенными проявлениями художественного мышления мастера предоставляют большую возможность для интерпретации и осмысления символических проявлений.

Ключевые слова: Параджанов, кукла, коллаж, ассамбляж, сюрреализм, дадаизм, художественный образ



Նկ. 1



Նկ. 2



Նկ. 3



Նկ. 4



Նկ. 5



Նկ. 6



Նկ. 7

Լուսանկարները՝ Վիգեն Բարխուդարյանի

GOHAR MELIKYAN

TRANSFORMATION OF ARMENIAN RITUAL DOLLS INTO TOYS

Dolls are widely known as models of human beings, mostly used as girl toys. Traditionally, dolls have been used in magic or religious rituals in various cultures. The evidences of dolls refer to the earliest civilizations. In the «Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend» a doll is defined as a small figure made of various materials, depicting a child, a boy, a girl, a man or a woman; often used in children's games, but also used in different cultures and for other purposes (Funk and Wagnalls 1949: 320).

Ritual dolls have been exploited in many cultures. There has been a great variety of ritual dolls in Armenian folklore tradition, which had, and some still have various functions. Moreover, they played a great role in some traditional rites and ceremonies reflecting people's attitude towards life as well as representing their customs and beliefs.

According to some traditional visions, during various Armenian traditional rites it was necessary to have a miniature duplicate of a man as a doll, which, as it was believed, could embody all human qualities. The ritual miraculous power of dolls was constantly tested by common people, who hoped for fertility, prosperity as well as protection against evil forces and called for good luck from deities and spirits.

The dolls mostly had a human shape but as they had to serve ritual purposes there were some special rules of preparation: they had to possess a kind of a physical defect, imperfection. They were deliberately made with only one foot, or without hands, with no face, no eyes or mouth. The most common form of imperfection was having beautiful eyes and brows but no mouth. It was done intentionally and the main idea of this hindrance was the fact that the creators were afraid that dolls might come to life and harm, or even take one of the members of the family away, or they could tell the secrets they had overheard.

Dolls in Armenian tradition were mainly created at home by great-grandmothers, or the younger generation women if there were not great-grandmothers in the family. The doll making process was accompanied by various songs, rites, formula sayings and it was done

with great love and care. As doll makers said, they put their heart and soul into them. That is why they said they were afraid of them coming to life (Բդոյան 1974, 203).

There was a great variety of traditional ritual dolls in Armenian tradition. It was common for people to decorate the gardening tools during holiday celebrations. Dolls called Heryus /Հերյուս/ or Tlkhadir /Թլխադիր/ were very popular and they were usually made at the start of the celebration of Barekendan in early spring. It was before Great Lent and symbolized human virtues. People used to decorate their garden shovels and other tools dressing them like a bride. A procession with bride-like shovels moved around the village, people were to treat the "bride", sing ritual songs, and have fun. Then decorated shovels were taken to each yard and garden. They were honorably placed in the middle of it, songs were sung around it, the spirit of happiness and fun was enhanced. According to some sources the idea of dressing the shovel like a bride and decorating it with jewelry is a rite of marrying the shovel off to the soil. Consequently, at the beginning of the spring and right before the start of the farming and gardening season this ceremony was performed marking the beginning of a novel life and inception. This was viewed as a rite of asking for a good harvest from patron spirits. Figuratively, the soil is the groom and till the end of autumn the shovel bride has to serve the groom humbly, and after nine months deliver the fruits of their love in the form of opulent harvest. Etymologically, the name of the ritual doll "Tlkhadir" comes from the verb «թլոհ», «թլահիլ» which means "to bloom".

According to ethnographic sources, miniature variants of decorated shovels were made by people to be given to children, as if to make them love and respect Mother Earth from early childhood as well as to respect field and gardening tools as their future helpers and feeders. Thus these were the first symbolic toys of children which were intentionally made by grown-ups to prepare them for adult life. Hence the invention of tools preceded the invention of dolls. There was a stage when those tool-dolls were miniature copies of the object world of adults, so there is a direct correlation to the future adult activities of children.

Here we can observe how the boundaries between play and ritual are interconnected. Playing with these toys the child would imitate adults in their behavior, thus psychologically visualizing some permanent images which are part of their development. It is well known that through play and toys the emotional wellbeing and future mindset of children are established. We tend to believe that the evidence demonstrating the girls' play with these toy dolls in Armenian traditional culture provides an opportunity to observe tendencies in the doll-play development as a cultural phenomenon on the one hand and as a means for the

cultural development of the child on the other hand. Here we can observe the dual nature of archaic dolls, which were used both by adults in their cult traditions and rituals and by children in their plays.

In this respect researchers argue on the essence of mixing ritual objects in everyday life and turning them into objects for fun, especially into objects having a human shape and image, contending whether it is considered to be the child's first original toy or an interpretation of human image created for more serious purposes (Харузина 1912).

As Vygotsky suggests, each of us can see a child nursing a wooden log with a serious face. No actor can play this role with the same conviction. The child genuinely looks at this piece of wood and imagines it to be a doll. They attribute such qualities to most primitive objects which are motivated by their personal experience and imagination. Through play the child develops an abstract meaning separate from the objects in the world, which is a critical feature in the development of higher mental functions (Vygotsky and Luria 1993: 149).

It is well known that the most important folk ceremonies were connected with farming and harvesting. Among these ceremonies, the ceremony of "Andastan" was once of utmost importance. It usually began from Tsaghkazard (Flower Adorning), celebrated a week before Easter, up to Holy Cross (Khachverats) in September. The word *Andastan* means the blessing of fields and lands. The idea of Andastan was to ask for rain to irrigate the fields. The ceremony of Andastan itself begins with the blessing of the four corners of the world. It starts with the blessing of the East (where according to the Bible Paradise is located, as well as the land of Armenia is situated).

In the procession of Andastan a ritual doll called Nouri plays a great role. The Nouri doll can be found in almost all historical ethnographic regions of Armenia. In each region it had a different look. In some places it is a hay doll or just a broom doll, in another just wooden sticks fixed together. But interestingly, she was intensely decorated with all possible jewels; very often with a floral wreath. According to ancient beliefs Nouri had to be very beautiful. There are numerous references to Nouri dolls in songs, riddles, formula texts.Everywhere she is described as a beautifully dressed and decorated young woman symbolizing femininity (Բդոյան 1974, 105).

Furthermore, in different regions she had different names: Chichi mama, Rain bride, Nouri, depending on her look and age. The name Chichi mama was given to an elderly woman, Nourin was a woman, and Rain bride stood for a young girl about to be married.

with great love and care. As doll makers said, they put their heart and soul into them. That is why they said they were afraid of them coming to life (Բդոյան 1974, 203).

There was a great variety of traditional ritual dolls in Armenian tradition. It was common for people to decorate the gardening tools during holiday celebrations. Dolls called Heryus /Հերյուս/ or Tlkhadir /Թլխադիր/ were very popular and they were usually made at the start of the celebration of Barekendan in early spring. It was before Great Lent and symbolized human virtues. People used to decorate their garden shovels and other tools dressing them like a bride. A procession with bride–like shovels moved around the village, people were to treat the "bride", sing ritual songs, and have fun. Then decorated shovels were taken to each yard and garden. They were honorably placed in the middle of it, songs were sung around it, the spirit of happiness and fun was enhanced. According to some sources the idea of dressing the shovel like a bride and decorating it with jewelry is a rite of marrying the shovel off to the soil. Consequently, at the beginning of the spring and right before the start of the farming and gardening season this ceremony was performed marking the beginning of a novel life and inception. This was viewed as a rite of asking for a good harvest from patron spirits. Figuratively, the soil is the groom and till the end of autumn the shovel bride has to serve the groom humbly, and after nine months deliver the fruits of their love in the form of opulent harvest. Etymologically, the name of the ritual doll "Tlkhadir" comes from the verb «թլոհ», «թլահիլ» which means "to bloom".

According to ethnographic sources, miniature variants of decorated shovels were made by people to be given to children, as if to make them love and respect Mother Earth from early childhood as well as to respect field and gardening tools as their future helpers and feeders. Thus these were the first symbolic toys of children which were intentionally made by grown–ups to prepare them for adult life. Hence the invention of tools preceded the invention of dolls. There was a stage when those tool–dolls were miniature copies of the object world of adults, so there is a direct correlation to the future adult activities of children.

Here we can observe how the boundaries between play and ritual are interconnected. Playing with these toys the child would imitate adults in their behavior, thus psychologically visualizing some permanent images which are part of their development. It is well known that through play and toys the emotional wellbeing and future mindset of children are established. We tend to believe that the evidence demonstrating the girls' play with these toy dolls in Armenian traditional culture provides an opportunity to observe tendencies in the doll–play development as a cultural phenomenon on the one hand and as a means for the

cultural development of the child on the other hand. Here we can observe the dual nature of archaic dolls, which were used both by adults in their cult traditions and rituals and by children in their plays.

In this respect researchers argue on the essence of mixing ritual objects in everyday life and turning them into objects for fun, especially into objects having a human shape and image, contending whether it is considered to be the child's first original toy or an interpretation of human image created for more serious purposes (Харузина 1912).

As Vygotsky suggests, each of us can see a child nursing a wooden log with a serious face. No actor can play this role with the same conviction. The child genuinely looks at this piece of wood and imagines it to be a doll. They attribute such qualities to most primitive objects which are motivated by their personal experience and imagination. Through play the child develops an abstract meaning separate from the objects in the world, which is a critical feature in the development of higher mental functions (Vygotsky and Luria 1993: 149).

It is well known that the most important folk ceremonies were connected with farming and harvesting. Among these ceremonies, the ceremony of "Andastan" was once of utmost importance. It usually began from Tsaghkazard (Flower Adorning), celebrated a week before Easter, up to Holy Cross (Khachverats) in September. The word *Andastan* means the blessing of fields and lands. The idea of Andastan was to ask for rain to irrigate the fields. The ceremony of Andastan itself begins with the blessing of the four corners of the world. It starts with the blessing of the East (where according to the Bible Paradise is located, as well as the land of Armenia is situated).

In the procession of Andastan a ritual doll called Nouri plays a great role. The Nouri doll can be found in almost all historical ethnographic regions of Armenia. In each region it had a different look. In some places it is a hay doll or just a broom doll, in another just wooden sticks fixed together. But interestingly, she was intensely decorated with all possible jewels; very often with a floral wreath. According to ancient beliefs Nouri had to be very beautiful. There are numerous references to Nouri dolls in songs, riddles, formula texts.Everywhere she is described as a beautifully dressed and decorated young woman symbolizing femininity (Բդոյան 1974, 105).

Furthermore, in different regions she had different names: Chichi mama, Rain bride, Nouri, depending on her look and age. The name Chichi mama was given to an elderly woman, Nourin was a woman, and Rain bride stood for a young girl about to be married.

From this age and status distribution it can be claimed that Nouri was highly respected and important according to the feminine roles she resembled.

Nouri dolls were fixed on wooden crosses, and were taken from one house to another, accompanied by songs of Nouri. There were many songs of Nouri in all ethnographic regions of Armenia and in almost all of them the idea of praising Nouri and her beauty was central.

Nouri has come, (then they were describing Nouri)
Nouri has come, bring some water to pour on her, bring some butter for her,
May there be rain, the fields become green, give a share to Nouri"
(Նավասարդյան 1890, 491)

At every house, water was poured on Nouri, and some share of treats for Nouri was given. Thus making rounds in the village from one house to another, Nouri was eventually taken to the river and thrown into it.

The idea of throwing Nuri into the water was connected with the pagan belief to make a sacrifice to water gods and spirits, who would have mercy on people and grant rains for the fields. It is worth noting that in Ancient Armenia and the Orient, traditionally, the statue of goddess Astghik /or Derketoya was drowned in the river as part of a ceremonial rite.

In the course of time, the ceremony of Andastan with a Nouri doll, lost its primary meaning and in some villages it turned into a children's game or children's festive performance, where children make dolls and take it from house to house, singing songs and asking for treats.

It was customary to make sacrifices to deities and gods to call for rain, and this phenomenon found its expression in folktales. In Armenian folklore there is a large number of folktales where virgins were given to Vishap (Armenian dragons) who had closed the stream of water and only after receiving the sacrifice Vishap would open the stream.

Natural phenomena which might threaten the harvest–hail, heavy rain, and particularly the drought, were regarded as expressions of gods' ire and even pillars were placed at water springs, which after the adoption of Christianity were called "Crosses of Ire". As ethnographer Bdoyan states, under these rites we can see the spiritual struggle of people against nature, or better say, an attempt to tame the nature (Բդոյան 1972, 98).

Although Nouri dolls were thrown into the water and were not brought back home after the ceremony, meaning that the doll couldn't become a possession of a child, children grew up seeing this procession, and later imitating it completely for other purposes. Thus the performative aspect of this ritual became children's staging game in many villages in Armenia, losing its primary meaning, becoming an entertainment for children and why not grown–ups. Even the ceremony of drowning the doll was performed purely for fun.

In traditional cultures through these games children receive relevant information about natural and social environment, social relations, symbols, values and ideals of adults' world, learning about social roles, ethical and moral values, which are handed down from one generation to the next.

Another doll popular in Armenian culture and having ritual denotation was a rag doll. There were many varieties of rag dolls in Armenian tradition. Rag dolls were associated with feminine power. According to ancient beliefs dolls as miraculous spirits of maternal patronage had to be given to newly–wed women to help them in the house of in–laws, to protect them and help to survive there which was a new and unknown environment for them, especially during labour pains and childbed periods. It was believed that these dolls were also patrons of orphan girls to protect them from the persecutions of their stepmothers.

One of these dolls was a dowry doll called "Sabri Khrtsik" (Սաբրի խրծիկ) meaning a doll of patience, which is believed to be a spirit of the pre–mother, a patron of a newly–wed woman. In primitive cultures people believe that a doll possesses some human qualities. Thus, pre–historic men could not separate the image and the soul.

According to ethnographic sources the dowry doll was made by elderly women who were famous in the community as doll makers and were experienced, wise and well known for their ritual roles. According to them the doll creation process had a wide traditional spectrum and subtle peculiarities. Thus, the doll was made right during the period of wedding preparations, one or two days before the wedding. As informants explained, the context of wedding preparation was very important and the doll as they believed was charged with energy and overall unique atmosphere of that period. The process of creation was kept in secret. Sometimes, the doll could be made by paternal grandmother (if she knew how to make it, and was known as a wise and respected old woman), or another old woman who knew how to make it (Խաչատրյան 2004, 55).

The only person who could communicate with the doll was the bride who had to keep and take care of the doll her whole life. The final purpose could be passing the doll to the first daughter. The loss of the doll was considered a misfortune and was perceived as interference of evil forces. Wherever the newly–married moved to live, the new family should take

the doll with them. The dowry doll was perceived as a protector of the newly created family, the mediator of the maternal patronage spirit of the family, which should keep the married woman away from evil, help her to be fertile and easily deliver children (Խաչատրյան 2004, 55).

Among common people "Sabri Khrtsik" is associated with struggles of a young woman to survive in the house of in-laws. Even for describing something very hard and complicated in some regions people could mention "Sabri Khrdzik" /the doll of patience/ metaphorically, saying "Don't turn it into a Sabri Khrtsik" («շինեցիր խամխամու խրծիկ»).

Ritual dolls can be found in folklore as well since they are a part of the traditional culture of people. Accordingly, we come across them in the Cinderella cycle tales. For instance, in Russian Vasilisa Tales it is not the miraculous animals that help the heroine but the miraculous doll. The doll was given to the girl by her dying mother. Here the doll has the same function as sacred animals or miraculous things, i.e. it is supernatural, half human, as it should be fed when misfortune happens to the heroine and the heroine needs some advice (http://hyaenidae.narod.ru/story5/281.html).

In the Armenian folktale repertoire there is a group of folktales (ATU tale type N 894), named "The Sleeping Prince" in Armenian tradition.

In this folktale cycle with more than 9 variants we come across "the Doll of Patience" or "Sabri Khrtsik" functioning as a miraculous helper of the heroine. Here almost all functions of the doll mentioned in ethnographic sources are obvious.

According to the common plot, the heroine of the tale has to take care of the sleeping (or dead) prince for 7 years (in some variants of the tale this period varies). She brings in a Gypsy girl as a company for her, who turns out to be with the prince on his awakening and who declares that she was the one who took care of him and helped him to recover. The prince marries the Gypsy girl and the heroine is kept as a servant. When the prince goes to the market, the heroine asks for a doll of patience. Eventually he manages to find the craftswoman who makes the doll and buys one for the girl. The truth is revealed with the help of the doll. The heroine is rewarded and marries the prince and the anti-heroine is punished.

In this motif the doll being an archaic handmade product proves its ritual role for the sake of the girl's taciturn and its unique place in the girl's dowry. This doll was a special allegorical friend of the girl with whom she can share her thoughts and concerns, her experience and secrets as according to the tradition the newlywed was isolated and had restricted rights and this taboo was very strong.

Interestingly, one of the variants (Mush version) of the tale is called "Patience is Life» («Սապր սալամաթ" Համբերությունը կյանք է) (ՀԺՀ, XIII, 1985, 295–299), which directly alludes to the name of the doll "Doll of Patience". The idea of the tale, according to the storyteller, lies in calling the heroine and the reader for patience, which is one of the virtues and it should undoubtedly be rewarded.

The anatomy of wonder tales perfectly suits in itself the ritual power of the doll, emphasizing its "supernatural" application as well as the function of being a helper. In this respect, the motif of prediction is interesting in the above mentioned cycle when the doll maker is endowed with the superpower of prediction. The craftsman who makes the doll warns the prince that: "The owner of the doll is in grief, take a good care of her" (ՀԺՀ, XI, 1980, 339). In another version the doll maker says: "The owner should tell all her troubles to the doll and the doll might burst, so make sure you watch after her and take care of her" (ՀԺՀ, h. XII, 1984:358). Thus, the girl spends most of her time isolated with her doll in a dark room and tells her all her troubles. And each time the girl asks the doll: "Should I burst or should you?", and the prince from the corner answers: "Do not you burst, it is me who should burst." (ԷԱԺ, h. Դ,1902, 176). And immediately the doll bursts, and the truth is revealed.

The life and beliefs, experience and the world vision of common people are usually reflected in folktales. The investigation of folklore genres is seen as one of the best ways of revealing the real attitude of people towards different phenomena, and the remnants of the real functioning of these ritual dolls are well seen in traditional lore.

According to our recent observations, the dowry doll has gradually lost its primary meaning in the currently developing life, becoming a bride doll during the Soviet times, which was traditionally placed on the wedding car. Then the doll was kept by the bride becoming the first doll toy of her newborn daughter. Mothers stated that they admired watching their daughters playing with the bride doll which symbolized the formation of a new family still implicitly believing in some supernatural power attributed to it.

It is very interesting to observe the transformation of ritual semiotic objects, how the development of civilization puts an end to the use of some ancient objects, but they can have a second life as a children's toys.

Thus, dolls that once possessed purely ritual justifications developed into children's toys over time, keeping the primary form or in some cases becoming an object for educating children and arousing in them love towards gardening and family or community traditions.

A child's toy becomes a mirror of an ideal of an adult, a result of adult interpretation of children's dreams and wishes.

REFERENCES

1. *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (1949), Funk and Wagnalls Company.
2. Vygotsky, L. S., and Luria, A. R. (1993). *Studies on the history of behavior: Ape, Primitive, and Child.* Hillsdale, NJ: Erlbaum.
3. Բդոյան Վարդ (1972), *Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում*, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան:
4. Բդոյան Վարդ (1974), *Հայ ազգագրություն*, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ:
5. *Էմինեան ազգագրական ժողովածու*, հ. Դ, (1902), Մոսկուա–Վաղարշապատ, հր.
6. Լազարեան ճեմարանի արևելեան լեզուաց:
7. Խաչատրյան Ժ. (2004), Օժիտի տիկնիկը Գյումրիում: *//Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը*, Հանրապետական վեցերորդ գիտական նստաշրջանի նյութեր, Գյումրի:
8. *ՀԺՀ*, հ. XI (1980), (Տուրուբերան (Հարք), Երև ան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
9. *ՀԺՀ*, հ. XII (1984), (Տուրուբերան. Մուշ), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ.,:
10. *ՀԺՀ*, h. XIII (1985), (Տուրուբերան. Մուշ–Տարոն), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
11. Նավասարդյան Տ. (1890), *Հայ ժողովրդական Հեքիաթներ*, գիրք VI, Թիփլիս:
12. «*Василиса Прекрасная*», русская народная сказка http://hyaenidae.narod.ru/story5/281.html
13. Харузина В. (1912). Игрушки у малокультурных народов. // *Игрушка. Ее история и значение*: Сборник статей под редакцией Н. Д. Бартрам. Москва: Издание Т–ва И. Д. Сытина.

Gohar Melikyan

TRANSFORMATION OF ARMENIAN RITUAL DOLLS INTO TOYS
Summary

The article discusses Armenian ritual dolls which could have transformed into children's toys losing their primary meaning and function. Dolls once played a great role in traditional rites and ceremonies reflecting people's attitude towards life as well as representing their customs and beliefs. The development of civilization puts an end to the use of some ancient objects, which are semiotic in their nature, yet they gain a second life as children's toys becoming objects for educating children and awakening in them love towards family and community traditions. A child's toy becomes a mirror of an ideal of an adult, a result of adult interpretation of children's dreams and wishes.

Key words: Armenian folklore, ritual doll, transformation, semiotic object, dowry doll, folktale cycle, traditional rites, Heryus, Tlkhadir. Nouri.

Գոհար Մելիքյան

ՀԱՅՈՑ ԾԻՍԱԿԱՆ ՏԻԿՆԻԿՆԵՐԻ ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄԸ ԽԱՂԱԼԻՔՆԵՐԻ
Ամփոփում

Հոդվածում քննարկվում են հայկական ծիսական տիկնիկները, որոնք հաճախ վերածվել են մանկական խաղալիքների՝ կորցնելով իրենց հիմնական իմաստն ու գործառույթը: Տիկնիկները ժամանակին մեծ դեր են խաղացել ավանդական ծեսերում և արարողություններում՝ արտացոլելով մարդկանց մտածելակերպը, ինչպես նաև ներկայացնելով ժողովրդի սովորույթներն ու հավատալիքները: Քաղաքակրթության զարգացման հետ մեկտեղ որոշ ծիսական առարկաների գործածումը վերափոխվում է: Ծիսական տիկնիկները, իրենց նշանագիտական իմաստը կորցնելով, ձեռք են բերում այլ գործառույթ՝ դառնալով մանկաշխարհի մաս և երեխաներին կրթելու առարկա՝ նրանց մեջ սեր արթնացնելու ընտանեկան և համայնքային ավանդույթների նկատմամբ: Երեխայի խաղալիքը ինչ-որ տեղ դառնում է մեծահասակի ցանկությունների և երազանքների արտացոլումը:

Բանալի բառեր՝ հայկական բանահյուսություն, ծիսական տիկնիկ, փոխակերպում, նշանագիտական առարկա, օժիտի տիկնիկ, ժողովրդական հեքիաթախումբ, ավանդական ծեսեր, Հերյուս, Թլխադիր, Նուրի:

Гоар Меликян

ТРАНСФОРМАЦИЯ АРМЯНСКИХ РИТУАЛЬНЫХ КУКОЛ В ИГРУШКИ
Резюме

В статье рассматриваются армянские ритуальные куклы, которые превратились в детские игрушки, утратив свое первоначальное значение и функцию. Когда-то куклы играли важную роль в традиционных обрядах и церемониях, отражая отношение людей к действительности, а также отражая их обычаи и верования. Развитие цивилизации вытеснило использование некоторых ритуальных предметов, которые являлись семиотическими по своей природе, однако они обрели вторую жизнь как детские игрушки, становясь объектами для обучения детей и пробуждения в них любви к семейным и общинным традициям. Детская игрушка становится отражением идеала взрослого, объектом интерпретации детских мечтаний и желаний.

Ключевые слова: армянский фольклор, ритуальная кукла, трансформация, семиотический объект, кукла для приданого, сказочный цикл, традиционные обряды, Герюс, Тлхадир. Нури.

Վերաիրատարակվող հոդվածներ

ALVARD JIVANYAN

Anthropomorphic Dolls as Otherworldly Helpers in the International Folk Tale[1]

DOLLS IN FOLK TALES

Folk tales that include doll characters are found in the folklore repertoire of most cultures. The Aarne-Thompson-Uther's *Tale Type Index* refers to the following tale types that involve doll characters I. ATU 510 Cinderella/ATU 480 Kind and Unkind Girls, II. ATU 894 The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity, III.ATU 560C Doll Producing Gold Stolen and Recovered, IV. ATU 403 Animal Brides, V. ATU 313E The Sister's Flight. In a number of cases the tale types merge: some texts are relevant to both Kind and Unkind Girls and The Sister's Flight types (Uther 2011). Below we will briefly consider each of the mentioned tale types:

ATU 510 Cinderella, ATU 480 (Kind and Unkind Girls)

The most popular tale of this type is the Russian *Vasilissa the Beautiful.* It is recorded by Alexander Afanasiev and published in the first volume of his Russian Folk tales (Afanasiev 1984). The place of recording and the teller are unknown. The recorder has supposedly made some minor changes in the text. Clarissa Pinkola-Estés claims versions of this story are told in Romania, Poland and throughout the Baltic countries. She analyses a version (*Vasalisa)* told to her by a storyteller called Aunt Kathe (Pinkola-Estes 1996: 75). Below is the brief summary of Afanasiev's tale:

When Vasilissa was only eight, her mother died. On her deathbed, she gave Vasilissa a doll telling her: "I am dying, and with my blessing, I leave to thee this little doll. It is very precious for there is no other like it in the whole world. Carry it always about with thee in thy pocket and never show it to anyone. When evil threatens thee or sorrow

[1] The original version of the paper was published in HAL Id: hal-02114234 https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-02114234 under the title "Anthropomorphic Dolls as Otherworldly Helpers in the International Folk Tale" and is reproduced here with the permission of the editorial board.

befalls thee, go into a corner, take it from thy pocket and give it something to eat and drink. It will eat and drink a little, and then thou mayest tell it thy trouble and ask its advice, and it will tell thee how to act in they time of need. So saying, she kissed her little daughter on the forehead, blessed her, and soon after died. After a while the merchant remarried. The new wife and her two daughters treated the girl very badly but with the help of the doll she performed all the errands of her stepmother. One day Vasilissa's stepmother put out all the fires and sent Vasilissa to fetch light from the witch's hut. Yaga the witch told Vasilissa she was to perform certain tasks to earn the fire, and again the doll helped her. Baba Yaga sent her home with a skull-lantern, which burned the wicked stepfamily to ashes. Vasilissa went to live with an old childless woman. Here she span, wove and sewed a dozen shirts of remarkable beauty for the king who fell in love with the girl and married her (Afanasiev 1917: 31).

The popularity of the tale is both owing to its numerous translations and brilliant illustrations. At least four English translations are known: *Wassilissa the Beautiful* by George Post Wheeler (*Russian Wonder Tales*, 1911), *Vasilisa the Fair* by Leonard Arthur Magnus (*Russian Folk Tales*, 1916), *Wassilissa the Beautiful* by Jack Haney (2014), *Vasilisa the Fair* by Robert Chandler (*Russian Magic Tales from Pushkin to Platonov*, 2013).

In 1900 the tale was beautifully illustrated by Ivan Bilibin, the famous Russian illustrator and stage designer who was very much inspired by Russian folklore and is also known for his contribution to Ballets Russes. Strangely enough Bilibin never portrayed the doll itself.

ATU 894 The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity

A girl sees her schoolmaster eating a corpse and he curses her: she is to be taken to a Sleeping Prince who could be awakened if for a long period of time he were rubbed with a herb by a maiden who will become his wife. Close to the end of this period the princess asks a slave girl to replace her for a short while. The prince awakens, marries the slave and the princess becomes her maidservant. One day she asks from the king's marshall a knife and a stone of patience. She tells her story to the stone which swells. The prince listens and sees the stone burst. She is about to kill herself with the knife. The prince stops her. They marry and the slave girl is punished.

In the summary no doll is mentioned, however, the stone of pity/patience leads us to a relevant motif in Aarne-Thompson's *Motif Index*, to *Forgotten Fiancé Remembered by means of Doll* (D 2006.1.6). The Index refers only to one source, namely Johanes Bolte's Armeno

Cristoforo's *Die Reise der Söhne Giaffers aus dem Italienischen Taschenbuch* translated by Johannn Wetzel (Thompson 1964).

We have at our disposal six Armenian relevant tales all published by The Institute of Archaeology and Ethnography, Armenian Academy of Sciences. In these versions the stone of patience is either accompanied by a dancing doll or is replaced by one. The protagonist deceived by the slave /gypsy girl etc., tells her sad story to the doll. After each part of the story is finished, she stops and asks the doll: "Shall I burst, or will you?" The doll swells more and more with pity. When the girl ends her story, it bursts.

Within the context of these stories 'the stone of patience' and 'the doll of patience' can be seen as cultural synonyms. The semantic commonality of doll and stone seems to be rather far-fetched though it can be easily traced in the tellings where at the finale of the story the doll swells and shatters into a hundred pieces suggesting it could be made of porcelain or clay, materials rather close to stone. All six Armenian *Dolls of Patience* versions have very similar storylines but each has its distinctive features.

Version 1. *Sabri Tikin* (The Dame/Doll of Patience) (HZH[1] 2016: 333-335). The tale is recorded by G. Stepanian from the words of the 16 years old storyteller Kaqav Makarian in the Armenian village Ddmashen. The unusually young age of the storyteller might explain the brevity of the narrative. School is introduced into the story. On her way to school a young girl hears a mysterious voice telling her she will be taking care of a corpse for seven years.

Version 2. *Leblebu khrtsik (The leblebu doll)* (HZH 1999: 186-194). This tale is recorded by E. Vardanian in 1916 in Tiflis from the words of Iskuhi Vardanian, a Van refugee. It is unique for the name of the doll. *Leblebi* is an Armenian dialectal word, a Turkish borrowing, meaning roasted chickpeas. It can be probably seen as a hyperbolized name for a miniature doll. Such names are not uncommon in folk tales about diminutive personages. A good example is the Slovakian *Janko Hraško (Johnny Little Pea).* It is also possible that chickpeas could be used as a filling to weight the doll. The Leblebu doll is the only doll of patience, which to the heroine's desperate question 'Shall I burst or will you?' answers: 'You burst'. Fortunately the hidden fiancée interferes and saves the life of the girl.

Version 3. *Sabri khrdsig (Doll of Patience)* (HAB[2] 1999: 59-61)

This particular version is interesting in terms of its language: within the same text we come across two words designating a doll: the Armenian word *khrdsig*, very likely to mean a

[1] HZH = Hay zhoghovrdakan hekyatner (Armenian Folk Tales).
[2] HAB = Hay azgagrutyun yev banhyusutyun (Armenian Ethnography and folklore).

doll made of straw and the Russian borrowing *kukla* widely used in Armenian dialects. The latter provides the tale with a rough chronology since Russian influence on Armenian vocabulary should have started only in the XIX century, after the 1803-1804 Russo-Persian War.

Version 4 *Sapur-sapur khrdsig* (Sapur-Sapur[1] doll)(HZH 1980, 337-343). It is recorded by N. Martirossian in 1915 in Alexandrapol from the words of M. Nahapetian. In the tale we find a mediated dialogue between the man and the maidservant: the man answers the questions that the maidservant poses to the doll. Some students of folklore claim it is possible that the *Doll of Patience* stories bear traces of tabooed speech most of them being found in cultures, Armenian in particular, where there have been long lasting traditions of restrictions on female speech (Hayrapetyan 2016). The maid servant/bride had no right to speak directly to her master/bridegroom and the doll becomes a kind of go between.

ATU 403 Animal Brides

The most popular tale of this type is the Norwegian *The Doll in the Grass* collected by Peter Christen Asbjornsen and Jorgen Mu. It is translated into English and included into *Popular Tales from the Norse* by George Webbe Dasent (Asbjornsen & Mu 1904):

> A king sent his twelve sons out to find themselves brides who must each be able to spin, weave, and sew a shirt in a day. The princes, however, refused to have their youngest brother go with them and left him behind. Soon he met a Doll in the Grass who was so beautiful that he asked her to become his wife. She span and wove and sewed him a shirt in a day, but it was tiny. They set off, he on horseback, she on her silver spoon drawn by two white mice. As they came to a piece of water, the horse shied and upset the spoon. The Doll in the Grass fell into the water and became normal sized. The other princes had found ugly and ill-tempered wives. The king drove them away, and held the wedding of the youngest prince.

AT 560 C* DOLL PRODUCING GOLD STOLEN AND RECOVERED

Straparola's folklore based *Adamantina and the Doll* included into his collection *Le Piaccevoli Notti (The Facetious Nights)* is one of the few doll tales of AT 560 C* tale type.

An old woman dies leaving her daughters only some wool. The older sister spins it into yarn and tells the younger to take it out into the piazza, sell it and purchase some bread.

[1] The meaning of the word is obscure in Armenian.

Adamantina, for this was the younger sister's name, changes the spun yarn for a magic doll, which later brings them a fortune.

"Scarcely had Adamantina fallen into her first sleep when the doll began to cry out: 'The stool, mother, the stool". Whereupon Adamantina, wakening from her sleep, said: 'What is the matter with you, my daughter?' and to this the doll replied in the same words as before. Then Adamantina said: 'Wait a little, my daughter;' and she straightway arose and ministered to the doll as if it had been a young child, and to her amazement she found that the doll filled the stool with a great quantity of coins of all sorts" (Straparola n.d.)

ATU 313E The Sister's Flight, previously Girl Flees from Brother who Wants to Marry her).

Two relevant versions are found in Alexander Afanasyev's collection: NN 291 and 294. Another version is included into Nikolai Onchukov's *Severnyye Skazki* (Northern Tales) (Onchukov 1908).

N 294 *Tsarevna v podzemnom tsarstve* (*The Princess in the Underground Kingdom)* is in Belorussian. The tale is recorded in Chernigov Governorate by the teacher N. Martrosov. The language of the tale is a transitional dialect between Russian and Belarusian:

> The King and the Queen order their son to marry his sister. The girl agrees, then makes three dolls, puts them on the windowsills, stands in the middle of the room and addresses the dolls. The first doll answers to her, the second one says that the brother wants to marry his sister. The third bids the earth to open and take in the girl. This is repeated thrice. Then the ground opens and they all sink underground. There, disguised as an old woman, the girl goes to the king's palace where they let her work. Soon the Prince finds out that she is a beautiful princess and marries her (Afanasiev 1984: 319-320).

The Folk Dale Doll versus the Ritual Doll

The doll characters found in the above-mentioned tales share one major commonality. Irrespective of the culture they come from and the different tales they are found in, these doll personages are all related to the ritual doll. In most cultures there have been and still are protective dolls serving as talismans against all kinds of harms, diseases, evil spirits, cradle thieves etc. In Armenia these dolls were sewn by the women of the family, who strictly followed a set of doll making rules, the most important rule being that the doll was to be left with some defect or imperfection: one of the limbs or one or more of the facial features were missing. This was done for the doll 'not come to life', a 'possibility' very much feared. It was believed, for instance, that the doll could kidnap one of the family members, mostly a child, or reveal the secret it was trusted to keep (Hakobian 2017: 14)

Comparable beliefs are found in Russia too where ritual rag dolls often had no faces. The absence of face denoted that the doll was inanimate and could not be the twin, the double of any person. Hence no one could harm them through the doll (Zimina 2007).

Things are different when the ritual doll is textualized, set in the context of the fairy tale. The fairy tale doll shapes at the expense of animating, personifying the ritual doll and its humanization does not scare either the teller or the listener. It is the genre setting that brings about this essential change of mindset. In fairy tales creatures of different worlds contact easily, dolls and humans communicate freely. Max Lüthi suggeste that "in folk tales the numinous excites neither fear nor curiosity" and "all fear of the numinous is absent" (Lüthi 1986, 7). The relations of the protagonist with the otherworldly figures are unique:

> Everyday characters and otherworld characters are thus distinguished in the folktale, as in the legend; but in the folktale these actors stand side by side and freely interact with one another. Everyday folktale characters do not feel that an encounter with an otherworld being is an encounter with alien dimension. It is in this sense that we may speak of the "one-dimensionality" (Eindimensionalität) of the folktale (Lüthi 1986, 8; 10).

Thus, when textualized and set in a fantasy setting the ritual doll is inevitably anthropomorphized, human qualities are ascribed to it depending on its role in the story.

THE DOLL AS A PATRON OF MATRIMONY

In spite of the multiplicity of roles dolls can have in different tales they all have some major functions all closely related to matrimony. In the first place the folk tale doll is a dowry patron: it supports the female hero in any kind of handiwork a future bride should know: spinning, weaving, sewing. This function is shared by doll characters in all the above mentioned tale types:

ATU 480 Kind and Unkind Girls

In Vasilissa the Beautiful the doll is a figure very close to the métiers of spinning and weaving, skills that were essential in the lives of marriageable women who prepared their dowries with their own hands. *Habetrot*, one of the most popular English spinning tales

opens as follows: "...in those days no lassie had any chance of a good husband unless she was an industrious spinster' (Jacobs 1993, 396). Jack Zipes wrote in his analysis of the Grimms' Rumpeltiltskin, '...the domain of spinning was considered a female vocation and dominated by women. It was through spinning that a young woman could prove her mettle and win a husband (Zipes 1994, 1670). Many spinning tale portrayals suggest that the méti-er of spinning was so essential for a young woman that her beauty could not be depicted detached from it (Jivanyan 2004: 14).

At a certain point in the tale we find Vasilissa's doll functioning as a helper in the occupations of spinning, weaving and sewing. Thus she adroitly makes a weaving frame (a loom) for the young owner to weave the yarn she had spun:

> So well did she spin that the thread came out as even and fine as a hair... But so fine was the thread that no frame could be found to weave it upon, nor would any weaver undertake to make one. Then Vasilissa went into her closet, took the little doll from her pocket, set food and drink before it and asked its help. And after it had eaten a little and drunk a little, the doll became alive and said: "Bring me an old frame and an old basket and some hairs from a horse's mane, and I will arrange everything for thee." (Afanasiev 1917: 54).

ATU 402 The Doll in the Grass

The Doll in the grass is an outstanding spinner and a seamstress too. It is important to point that in both tale types (ATU 480 and ATU 402) the protagonist is a royal bride, however, the chain of required skills to make a good wife remains unchanged. Spin they must know:

> Once on a time there was a king who had twelve sons. When they were grown big he told them they must go out into the world and win themselves wives, but these wives must each be able to spin, and weave, and sew a shirt in one day (Asbjornsen &Mu 1969: 238).

ATU 560 C Doll Producing Gold Stolen and Recovered

The connection between spinning and doll is uniquely present in this 'rags to riches' tale. The doll does not spin, nor does she help the heroine to spin or weave. But the protagonist in Straparola's story buys the magic doll giving some yarn her sister had spun and the doll helps her to marry the King:

> ...in the piazza she happened to meet there an old woman who was carrying in her apron the most beautiful and most perfectly made doll that had ever been seen. ... So having gone up to the old woman she spake thus: 'Good mother, if it seem a fair thing to you, I will gladly give you this thread of mine in barter for your doll.' (Straparola n.d.)

ATU 313E The Sister's Flight

Remarkably, ATU 313E seemed to be the only doll tale type where spinning was not found. It was traced intertextually however. In a version of the same tale type recorded by N. Onchukov, *Sestra prosela* (*The Sister Sank*) the dolls are replaced by talking spindles. At the advice of an old woman the girl puts spindles in all four corners of her room. The spindles start talking and help the girl to avoid her brother's incestuous courting (Onchukov 1998: 71). It is difficult to guess how spindles could replace the dolls or how they could be seen as equivalents. In the past in Russia there have been special ritual dolls constructed on spindles. They were made to ritually 'solve' some problem in the family. Once this was done the doll was stripped off the spindle, which could again be used for the purpose intended.

It is interesting that 'dolls' and 'spindles' are connected through the concept of making a thread beyond the space of stories too. In many Indo-European languages the word for the life stage of holometabolous insects is *pupa* (*kukolka* in Russian) and means a little doll. Both *pupa (kukolka)* and *spindle are related to* thread. A spindle is used to twist and wind thread; a silk thread usually suspends the butterfly pupa. As can be seen synonymy and semantic relatedness in folk tales are distinct from non-folkloric texts and are often heavily masked.

Dolls as Speech Centered Characters

Another property that most fairy tale doll characters share, irrespective of tale type, is that they are mostly speech or discourse centered personages: they are patient listeners, adroit speakers, often speak instead of the protagonist or act as storytellers. The ability to understand human speech and to speak is a major aspect of doll anthropomorphism. It is essential that in most tales doll speech is 'controlled', restricted or is formulaic. All the dolls in *The Sister's Flight* tales speak in short and rhymed sentences. Even more interesting is the fact that often, when addressing the doll, the protagonist's speech becomes metrical and rhymed too as contrasted to the rest of the narrative. This is how Vasilissa addresses her doll. Below is the transliterated Russian text: in most translations this peculiarity is either overlooked or made less obvious:

> Na, Kukolka, pokushay, moego gorya poslushay! Zhivu ya v dome u batyushki, ne vizhu sebe nikakoy radosti!" (Afanasiev 1984: 128).

"There, my little doll, take it. Eat a little, and drink a little, and listen to my grief (Afanasyev 1917: 32).

Little can appear in a folk tale at the teller's whim, the latter being merely the bearer of the tradition. Rhymed, metric speech is often found here when the hero addresses a personified object, plant etc. related to the Otherworld, in this case very likely to the world of the Dead. A comparable example is the Grimm Brothers' Cinderella's speech when she addresses the hazel tree on her mother's grave:

Shiver and quiver, little tree,

Silver and gold throw down over me (Grimm 2016: 70).

A very unique relationship between dolls and speech reveals in tales of *Dolls of Patience* type (ATU 894) featuring the doll as an ideal listener who attends to its owner's story patiently. When silent the doll still remains an important participant of the dialogue and reacts to the girl's speech either by swelling or dancing. Even in the role of a listener the doll of patience continues to stay a matrimonial figure, a kind of a go between because it is with her help that the hero reveals the impostor woman and finds his true bride.

The Rhetoric of Doll Tales

On rhetorical level the humanized folk tale doll can be seen as a specific fantasy trope, anthropomorphism, which is personification with neutralized figurativeness. The doll can also be seen as a metonymy: the doll in Vasilissa tales is both the miniaturized version of the heroine and a symbolic presence of her mother. Of interest, in the past in Russia it was accepted to make 'comforting dolls' from the skirt of the dead mother. In her work *Women who Run with the Wolves* Clarissa Pinkola Estés interprets the doll helper in *Vasilissa the Beautiful* as the heroine's intuition, 'a small and glowing facsimile of the original Self'. "Superficially, it is just a doll. But inversely, there is a little piece of soul that carries all the knowledge of the larger soul-self" (Estés 1992, 89). To confirm this suggestion we can go back to Onchukow's version of *Sister Flights tales*, where the heroine makes dolls with her own hands as if creating a part of her self (Onchukov 1998: 44)

In a number of examples anthropomorphism is paralleled by another fantasy trope, metamorphosis. It is possible to assume that the deceased mother could have transformed into a doll (in other versions of ATU 510 and ATU 480 tales the mother transforms into a cow, an ox or other animals which are seen as the transformed soul of the dead parent).

Between Folklore and Literature

Many children's books can be read as texts leaning on folklore motifs, characters and poetics. There are many correspondences between folk tales and literary works where doll characters are found. In the nursery and children's fiction the doll's close relation to dowry and clothes is reversed: it is the doll that may be provided with a large dowry.

One of the earliest descriptions of a doll dowry is found in French children's literature, in Comptesse de Segur's works. Her *Les petites filles modèles* (1858) probably includes the most scrupulous description of a doll's trousseau. In the drawers of her doll's commode little Marguerite finds a straw hat with a white feather and black velvet ribbons, a green ivory-handled umbrella, an ermine mantle, shirts, nightgowns, skirts decorated with lace, a variety of dresses, handkerchiefs, corsets, dressing gowns, coats etc. (Ségur 1918: 94). Undoubtedly such a doll could become an index of the social position of the child. In *Jane Eyre* Charlotte Brontë presents two remarkably contrasted doll portraits, which metonymically reveal the social difference of the child owners:

I always took my doll; human beings must love something, and, in the dearth of worthier objects of affection, I contrived to find a pleasure in loving and cherishing a faded graven image, shabby as a miniature scarecrow. It puzzles me now to remember with what absurd sincerity I doted on this little toy, half fancying it alive and capable of sensation (Bronte 1994: 31).

Bessie had now finished dusting and tidying the room, and having washed her hands, she opened a certain little drawer, full of splendid shreds of silk and satin, and began making a new bonnet for Georgiana's doll (ibid, 24).

R.M. Romero creates a remarkable doll, Karolina who, like its folk tale ancestors is a clothing related personage. She could sew "satin ballgowns and velvet waistcoats, skirts that fanned out like butterfly wings and handsome jackets with gold buttons. And best of all, Karolina sewed wishes into each piece of clothing" (Romero 1017: 8).

The doll as a patient listener and a speech-centered character is found in a number of classic works. As a child Esther Summerson, the major character and the female narrator in Charles Dickens *The Bleak House* regarded her doll as a calm listener, someone she could trust with her secrets:

I can remember, when I was a very little girl indeed, I used to say to my doll when we were alone together, 'Now, Dolly, I am not clever, you know very well, and you must be patient with me, like a dear!' And so she used to sit propped up in a great arm-chair,

with her beautiful complexion and rosy lips, staring at me—or not so much at me, I think, as at nothing—while I busily stitched away and told her every one of my secrets. My dear old doll! I was such a shy little thing that I seldom dared to open my lips, and never dared to open my heart, to anybody else. It almost makes me cry to think what a relief it used to be to me when I came home from school of a day to run upstairs to my room and say, "Oh, you dear faithful Dolly, I knew you would be expecting me!" and then to sit down on the floor, leaning on the elbow of her great chair, and tell her all I had noticed since we parted (Dickens 1852: 10).

Francis Hodgson Burnett was a children's author who uniquely developed the humanized doll characters of folk tales in her works. A *Little Princess* is a novel where dolls (Emily and The Last Doll) are major personages. Sarah, the protagonist of the novel, was in search of a special doll that would listen to her and she could talk to about her papa when he left. In *Dolls of Patience* tales the heroine tells the doll her sorrowful story and asks her the fatal question: "Doll, shall I burst or you will and he doll swells and bursts into pieces saving the girl's life. In Burnett's novel Emily the doll truly becomes Sarah's doll of patience. There is no supernatural setting in the novel. Emily does not burst like the folk tale doll. But the idea of 'bursting' is present although it is idiomatized: overwhelmed by pain and self-pity Sarah 'bursts into a passion of sobbing':

"I can't bear this," said the poor child, trembling. "I know I shall die. I'm cold; I'm wet; I'm starving to death. I've walked a thousand miles today, and they have done nothing but scold me from morning until night.

... She looked at the staring glass eyes and complacent face, and suddenly a sort of heartbroken rage seized her. She lifted her little savage hand and knocked Emily off the chair, bursting into a passion of sobbing—Sara who never cried (Burnett 1905: 133)

Carlo Collodi's Pinocchio is probably the most anthropomorphized representative among literary dolls since not only could he speak but he could also lie: a speech ability acquiring certain skills.

In the setting of literary tales and children's fantasy fiction new tropes are created that are hardly characteristic of the folktale texts. Here it is the humans who transform into dolls. Mademoiselle de Lubert's fairy tale *Princess Camion* is the oldest fairy tale (1743) where human to doll transformation is described. Camion, the female hero of the tale, was transformed into a tiny doll and given to prince Zirphil to be his wife. The tale is translated into English by Jack Zipes (Zipes 1997: 150-198).

Drosselmeier's nephew in E.T.A. Hoffmann's *Nutcracker and the King of Mice* transforms into a Nutcracker doll and then changes back into a young man after Marie swears she would love him in spite of his looks (Hoffmann 1853).

In R.M. Romero's *The Dollmaker of Krakow* metamorphosis includes both 'doll to human' and 'human to doll' transformations. Karolina, the doll, that had a soul and could speak, helps the dollmaker of Krakow to save the Jewish musician's children by turning them into dolls and taking them out of the Nazi ghetto hidden in a dollhouse:

As the light finally recede, Karolina saw that the thirteen figures standing in the centre of the room, were not children, but a set of wooden dolls made of pine and yarn and cloth. Yet they looked remarkably like their human selves (Romero 2017: 199)

The connecting of children's fiction to folklore makes it possible to read childhood texts differently as texts leaning on folklore. This can be observed on different levels: motif, character and even rhetoric.

References

1. AARNE, Antii (1964): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography,* translated and
enlarged by Stith Thompson, FF Communications NO. 3 Helsinki.
2. AFANASIEV, A. (1917 [1912]): Wassilissa the Beautiful, *in Russian Wonder Tales,*
3. trans. by G. P. Wheeler, London, A. & C. Black.
4. AFANASIEV, A. (1916): Vasilisa the Fair, in *Russian Folk Tales*, trans. by Leonard
5. Arthur Magnus, London, K. Paul.
6. AFANASIEV, A. (1984 [1855-1863]): Vasilissa prekrasnaya, in *Narodnye russkie skazki v trekh*
7. *tomakh,* vol. 1., Moscow, Nauka, pp. 127-132.
8. AFANASIEV, A. 1984 [1855-1863]): Tsarevna v podzemnom tsarstve *in Narodnye russkie skazki v*
trekh tomakh, vol. 1, Moscow, Nauka, pp. 127-132
9. AFANASYEV, A. (2013) : Vasilisa the Fair, in *Russian Magic Tales from Pushkin to*
10. *Platonov*, trans. by Robert Chandler and Elizabeth Chandler with Sibellan Forreseter, Anna Gunin
and Olga Meerson, London, Penguin Books.
11. AFANAS'EV, A. (2014): Wassilissa the Beautiful, in *The Complete Folktales of A. N.*
12. *Afanas'ev,* Volume 1, ed. and trans. by Jack Haney, University Press of Mississippi.
13. ASBJORNSEN & MU (1969 [1859]): The Doll in the Grass in *Popular Tales from the*
14. *Norse,* trans. by G.W. Dasent, London, Bodley Head Children's Books.
15. BRONTE, Charlotte (1994 [1847]): *Jane Eyre*, London, Penguin Books.
16. BURNETT, F.H. (1905): *A Little Princess; Being the Whole Story of Sara Crewe, Now*
17. *Told for the First Time,* New York, C. Scribner's sons.
18. COLLODI, Carlo (1892): *The Story of a Puppet or the Adventures of Pinocchio,* trans. by M.A.
Murray, New York, Cassel Pub. Co

19. DICKENS, Charles (1852-1853): *The Bleak House*, London, Bradbury & Evans.
20. ESTÉS, Clarissa Pinkola (1996 [1992]): *Women who Run with the Wolves*, London, Rider Books.
21. GRIMM, Jacob and Wilhelm (2016 [1884]): Cinderella, in *Grimms' Fairy Tales*, trans. by Margaret Hunt, London, Arcturus Publishing Limited, pp. 118-125.
22. HAB (1999): Sabri khrdsig, in HAB, vol. 19, Yerevan, Hayastani GA hratarakchutyun, pp. 59-61.
23. Hakobian, G. (2017): Hayots tsisakan tikniknery yev drants masin zryutsnery Meghradsorum, in *Mardatsats tikniky zhogh. yev hegh. heqiatum*, Yerevan, Hovh. Toumanian tangaran, gitazhoghovi tezisner, pp. 14-15.
24. Hayrapetyan, T. (2016): Ckhoskanutyan sovoruyti verapruknery «Sabri khrtsig»
25. (Hamberutyan tiknik) heqiatakhmbum, in *Patma-banasirakan handes*, N 1,
26. pp. 91-103, Yerevan.
27. HZH (2016): Sabri tikin, in HZH, vol. XVIII, Yerevan, Hayastani GA
28. Hratarakchutyun, pp. 333-335.
29. HZH (1999): Leblebu khrdsig, in HZH, vol. XIV, Yerevan, Hayastani GA
30. Hratarakchutyun, pp. 186-194).
31. HZH (1980): Sapur-sapur khrdsig in HZH, vol. XI, Yerevan, Hayastani GA
32. Hratarakchutyun, pp. 186-194).
33. HOFFMANN, E.T.A. (1886): Nutcracker and the King of Mice, trans. by Major Alex
34. Ewing, in The Serapion Brethren, London: George Bell & Sons.
35. JACOBS, Joseph (1993 [1894]): More English Fairy Tales, London, Everyman's
36. Library Children's Classics.
37. JIVANYAN, Alvard (2004): *As White as a Wisp of Cotton: On the Rhetoric of Armenian Spinning Tales.* Yerevan, Zangak.
38. LUBERT, Mlle de (1997): Princess Camion, *Beauty and the Beast and Other Classic French Fairy tales*, trans. by Jack Zipes, Signet, pp. 150-198.
39. LÜTHI, Max (1986 [1947]): *The European Folktale, Form and Nature*, trans. by John D.
40. Niles, Indiana University Press.
41. ONCHUKOV, N. (1998 [1908]): Sestra prosela, in *Severnye skazki*, St.Persburg, Tropa Troyanova.
42. ROMERO, R.M. (2017): *The Dollmaker of Krakow*, London, Walker Books.
43. SEGUR, Comptesse de (1858 [1918]): *Les petites filles modèles*, Paris, Librairie
44. Hachette et c[ie].
45. STRAPAROLA, Giovanni Francesco, *Adamantina and the Doll (n.d.), retrieved from*
46. http://www.surlalunefairytales.com/facetiousnights/night5_fable2.html,
47. accessed August 12, 2018).
48. THOMPSON, Stith (1975 [1955-1958]): *Motif-Index of Folk-Literature*, vol. 2,
49. Bloomington & London, Indiana University Press.
50. UTHER, Hans J. (2004) (=ATU). The *Types of the International Folktale. A*
51. *Classification and Bibliography. FF Communications vol. 284*, Helsinki.
52. ZIPES, Jack (1994): *Fairy Tale as Myth. Myth as Fairy Tale.* The University Press of
53. Kentucky.
54. Zimina, Z. I. (2007): *Tekstilnaya obryadovaya kukla*, Moskva, Ladoga.

Abstract

Although considerable research has been devoted to the study of doll characters in children's fiction, rather less academic attention has been paid to dolls as supernatural helpers in folk tales. Irrespective of the culture they come from, their role is almost inevitably related to matrimony. The doll character in fairy tales shapes at the expense of the anthropomorphization of the ritual doll. The present essay also seeks to explain the unique correspondences between the folk tale dolls and the dolls in children's fiction, which reveal on the levels of theme, semantics and even rhetoric.

Key words: tale types, ritual doll, doll helpers, dowry, spinning, textualization, tropes, anthropomorphism, metamorphosis, metonymy, children's fiction.

ՉԽՈՍԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍՈՎՈՐՈՒՅԹԻ ՎԵՐԱՊՐՈՒԿՆԵՐԸ «ՍԱԲՐԻ ԽՐԾԻԳ» (ՀԱՄԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ՏԻԿՆԻԿ) ՀԵՔԻԱԹԱԽՄԲՈՒՄ*

ԹԱՄԱՐ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Տիկնիկները մեծ դեր են կատարել տարբեր ժողովուրդների կյանքում: Դրանց անգամ կերակրում էին՝ կարծելով, թե ննջեցյալների հոգիները վերաբնակվում են վերջիններիս մեջ: Այդպիսի տիկնիկներ են ունեցել ռուսները, չինացիները, եգիպտացիները, չուկչաները, ալթայացիները: Հնագույն հավատալիքների համաձայն՝ տիկնիկները՝ իբրև մայրական տոհմի հրաշագործ ոգիներ, նորահարսին օգնում էին ամուսնու տանը՝ օտար տարածքում հատկապես ծննդաբերության ժամանակ: Վերոնշյալ տիկնիկները որբ աղջիկներին նույնպես առնում էին իրենց հովանավորության տակ՝ պաշտպանելով խորթ մայրերի հալածանքներից[1]:

Հայոց մեջ ծիսական տիկնիկները՝ խրծիկները, լայն կիրառության շնորհիվ ունեցել են տարբեր անուններ՝ Ասիլ-Բասիլ, Վասիլ, Ակլատիզ, Խլվլիկ, Խրտվիլակ, Նուրին, Ճոլի, Գողի, Վիճկի Արուս, Խուչկուրուրու, Ուրբաթեկին, Պուրպատիկին, Բոբբատիկին և այլն, որոնց ծիսահմայական զորության հավատով հանրույթը փորձում էր համապատասխան աստվածություններից հայցել բերք ու բարիքի պահպանություն, կենսամթերքների առատություն, չար ուժերից պաշտպանվածություն, բարեբախտություն, պտղաբերություն, արդարության ապահովություն:

Ստորև քննության կառնենք նորահարսին սատարող նախամոր ոգի՝ օժիտի տիկնիկի (համբերության «Սաբրի խրծիկ») հետ կապված հավատալիքների վերապրուկները, որոնք կենցաղավարում են հայկական մի խումբ հեքիաթներում, ինչպիսիք են՝ «Անբախտ ախճիգը բախտավերվում ա» (Արցախ, հավելված), «Մըեռալին հու ախճըկանը հաքյաթը» (Ղարաբաղ), «Սափուր-սափուր խրցիկ» (Բուլանըխ), «Յոթ տարվան մեռել» (Տուրուբերան), «Սամուր-սամուր խրձիկ» (Մուշ), «Լըբլըբու խըռծիկ» (Վան-Վասպուրական), «Մեռուկ Մանուկ» (Արծկե), «Սաբրի խրծիգ» (Խնուս), «Սաբրի տիկին» (Պարսկահայք), որոնց վերլուծությունը հնարավորություն է ընձեռում որոշ եզրահանգումներ անել հազարամյակների ընթացքում մեզանում մշակված ամուսնաընտանեկան հարաբերությունները կարգավորող բանավոր կանոնների վերաբերյալ:

Վերոնշյալ հեքիաթախմբի ծագման հայրենիքը Պատմական Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններն են և համապատասխանում են Աարնե-Թոմփսոն-Ութերի (ATU)

* Հոդվածն առաջին անգամ հրատարակվել է «Պատմա բանասիրական հանդեսում» (2016, N1, 91-13)՝ նույն վերնագրով: Վերահրատարակվում է հանդեսի խմբագրական խորհրդի համաձայնությամբ:

[1] Е. Мелетинский. Герой волшебной сказки. М., 1958, с.-185–186.

միջազգային նշացանկի 894 թվահամարին[2]: Հայ բանագիտության մեջ դրանք խմբված են «Քնած իշխանը» ընդհանուր խորագրի տակ[3] և ունեն հետևյալ համառոտ դիպաշարը (սյուժեն).

Ըստ գուշակի[4]՝ ընտանիքի միհուճար աղջիկը 7 տարի (տարբերակներում՝ 3–4 տարի կամ նույնքան ամիս, 7 օր) պիտի մեռել լողացնի: Աղջիկը խելքը թռցնում է, ընկնում դաշտ ու ձոր: Ծնողներն էլ հետևում են նրան: Աղջիկը հասնում է մի քարայրի (պալատ, քոշկ ու սարայ, երկաթե դարպաս, անդուռ-անլուսամուտ, պարսպապատ տուն) և երբ հենվում է պատին, մի անտեսանելի դուռ է բացվում ու նրան ներառում իր մեջ: Մնալով ներսում՝ աղջիկը հայտնաբերում է մի մահացած (կիսամեռ, վիրավոր) երիտասարդի (տարբերակ՝ մի կտոր թոք), որին յոթ տարի խնամում է: Նա թափառախմբից «մին լաճջան վըեսկով» («ուր կըշըռանքյով ոսկի», «քսան օսկի փարա») գնում է մի որբ գնչու աղջկա (տարբերակներում՝ «մըրթըպու կէչկէ», «մըտըրբու ախչիկ», «բոշա», «բոշի գյաճկե», «դարաչի»)՝ որպես իրեն զրուցընկեր («Ըսկի չէ, ընծիկ հընկերըմ կէղնի, զիմ սիրտ կբանա»)[5]: Յոթ տարին լրանալուց մի քանի ժամ պակաս, աղջիկը «բոշային» թողնում է մեռելի մոտ, իսկ ինքը կարճ ժամանակով դուրս գալիս: Տղան կենդանանում է և տեսնելով գնչուհուն իր կողքին՝ կարծում է՝ նա է իրեն 7 տարի պահել, խնամել ու ամուսնանում է հետը: Վերադառնում է խնամառու աղջիկը, որին «բոշան» ներկայացնում է իբրև իր ծառա (տարբերակներում՝ «բեսլամա», «ճարիյա», «բարդաստի», «խզմաթքար», «խալայեղ»): Աղջիկը ճշմարտությունը բացահայտում է սիրո, համբերության խոսող տիկնիկի («սավդա», «սափուր», «սամուր խրձիկ»[6]), համբերության թասի ու հայելու («սաբրի թասըմ, սաբրի փուչախըմ»[7]), նռան, դանակի ու տիկնիկի («շիանոռը, չախկու, բուրընտիկին»[8]), երկչոտ տիկնիկի («Լըբլըբու խըռծիկ»[9]), համբերության տիկնիկի, կճուճի, մի գավաթ թույնի («մէկ սապրի խրձիկ, մեկ էլ բըղբըղիկ, ֆինճան մէլ աղու»[10]) միջոցով[11], իսկ մեկ այլ տար-

[2] H.-J. Uther, p. 519.

[3] Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (այսուհետև՝ ՀԺՀ), h. V, - 30, h. VI, - 8, h. X, -19, h. XI, - 37, h. XII, - 44, h. XIV, - 15, Էմինեան ազգագրական ժողովածու (այսուհետև՝ ԷԱԺ), h. Դ, - 26, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետև՝ ՀԱԲ), h. 19, - 9(11), Երևան, 1999, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսական արխիվ (այսուհետև՝ ԲԱ), Գ. Ստեփանյանի ֆոնդ, FFXI:3391–3394:

[4] Գուշակն ագռավն է (ՀԺՀ, h. VI, - 8), ճնճղուկն է (ՀԺՀ, h. X, - 19), ջրի կժի մեջ ընկած ակն է (ՀԺՀ, h. XII, - 44), ջրի ճամփին ընկած զանգն է (ՀԺՀ, h. XI, - 37):

[5] ՀԺՀ, h. XII, էջ 357:

[6] ՀԺՀ, h. X, էջ 89–91, h. XI, էջ 337–342: «Խրձիկ Բլ. Բղ. Դվ. Թեհ. Խ. Վն. [խռծիկ] պաճուճապատանք, խամաճիկ, տիկնիկ. գուզլա» (Հր. Աճառեան. ԷԱԺ), h. Թ, Թիֆլիս, 1913, էջ 496:

[7] ՀԺՀ, h. XII, էջ 356–359:

[8] ՀԺՀ, h. VI, էջ 55–57:

[9] ՀԺՀ, h. XIV, էջ 186–193:

[10] ԷԱԺ, h. Դ, էջ 174–176:

բերակում՝ գնչուհու հաց ուտելու ձևից[12]*: «Բոշան» արժանի պատիժ է ստանում, աղջիկն ամուսնանում է երիտասարդի հետ:*

«Լա;բլա;բու խըռծիկ» հեքիաթում նախամուսնական ծես անցնող աղջկա ծնողները նրա հետ համաձայնապես տանջվում են, փոխում են բնակության վայրը, փորձում են շրջանցել վտանգը, բայց երբ աղջիկը հայտնվում է ակնթարթորեն բացվող ու փակվող քարայրի ներսում, «էսա ախչըկան խեր-մերն են, կտիսնան որ ախչիկ չէկավ, կէլնեն կի-նեն ըզտեխ. ախչի՛կ, ախչի՛կ, ախչիկ չկա: Կուլա;ն, կմռմըռան, կտըփեն մեչ ուրենց գլըլ-խուն, ֆայդա չանե, ախչիկ չերևա: Չուր իրիկուն կուլա;ն, կֆըռան, չեն կանա կընտընե, ծեռ կքյաշեն, փեռը-փեռշման կթողնին, կտա;ռնան ետ:

Իրիկն ի կասի.– Կընի՛կ, աստըծու խետ խաղալ չէլնի, ինչ որ գյըրուկ ի մարթու գլըլխ էն պիտի էլնի, ճար չըկա»[13]*:*

Պատուհասված աղջիկը քարայրի ներսում հայտնաբերում է «ջըհել-ջիվան տղե մե՝ յարալու-փարալու, քըքրուկ ու հլիլուկ, սաղ ջանդակ ծակծկուկ, աղդան քթի տեղ սալա-մաթ չկա: Աղջկա սիրտ կը մռմռա վըր տղին, կէրթա կը հասնի, զտղի գլուխ կը վերու, կը դնե վըր ուր չոքին, ցերեկն անքուն, գիշեր՝ կես-քուն, թամամ յոթ տարի էդ թաուր կը պա-հե զհիվանդ»[14]*:*

Աղջիկը յոթ տարի խնամում է անշարժ տղային՝ սպասելով իր բախտ– «Վիճակին» (հմմտ. Համբարձման կճուճի բախտանշանին ուղեկցող ծիսական երգի անկանխատեսե-լի բովանդակության հետ), որին մի ակնթարթում տիրանում է գնչուհին՝ օգտվելով խնա-մակալ աղջկա անկեղծությունից. «Աղջիկ տեսաւ օր եօթ տարին թմաւ, մեռուկ Մանուկ յարութեն պտի առի, կէչկին ասաց.– Մանուկի գլօխ դիր վըր քու չոքին. ես էրթամ գլօխ լո-ւամ, սերսըփիմ յիգամ. որ Մանուկ մէ խետ ժաժ կուգեայ. ընձի իմաց մի՛ տու, որ մե՛կ էլ ժաժ կուգայ, ընձի իմաց տուր, որ ես գեամ. Մանուկ յարութեն առնի, մենք խասինք մեր մուրազին»[15]*:*

Երբ Մանուկը հարության նշաններ է ցույց տալիս, գնչուհին դիտավորյալ չի հայտնում աղջկան և, ներկայանալով իբրև խնամառու, ամուսնանում է տղայի հետ. «Մեռուկ Մա-նուկ էրկու խետ ժաժ կուգեայ, կէչէն աղջկէն չիմցուցայ. Մեռուկ Մանուկ կէլի յարութեն

---

[11] *«Խուրծկուլուլու» անվան սկզբի մասի մեջ երևում է «խրծիկ» բառի արմատը՝ «խուրծ», որը նշանակում է տիկնիկ: «Խուչկուրուրու» բառի մեջ «խուչ» աղճատումն է «խուրծ» բառի: «Պուրպատիկին» անվան մեջ «պուրպա» մասը «պուպրիկ», «պուրպիկ», «պուպուկ» ձևերով նշանակում է տիկնիկ (հմմտ. գերմ. Puppe, ֆրանս. poupne): «Ուրբաթեկին» անունը հավանորեն աղճատումն է «պուրպատիկին» բառի: «Պուրպատիկին» բառը, սակայն, կարող է և աղճատումն լինել «բուրբատիկին» բառի, որը գավառական արտասանությամբ դարձած է «պուրպատիկին» (Մ. Աբեղյան. Երկեր, հ. Է, Երևան, 1975, էջ 169):*

[12] *ՀԺՀ, հ. V, էջ 633–636:*

[13] *ՀԺՀ, հ. XIV, էջ 187:*

[14] *ՀԺՀ, հ. X, էջ 90:*

[15] *ԷԱԺ, հ. Դ, էջ 175:*

խըտ կէչին կառի»[16]*: Ծիսական լվացում անցած, մաքրված աղջիկը գալիս և տեսնում է, որ «բոշան» խաբեությամբ տիրացել է իր բախտին:*

Բուլանըխից գրառված «Սամուր-սամուր խրձիկ» հեքիաթում պարզորոշ խոսվում է նախամուսնական նվիրագործման ծես անցնող տղայի մասին, ում հիվանդությունը յոթ տարին լրանալուն պես անցնում է, տղան կախարդանքից թոթվազերծվում է, «թլիմ կավ-րի, սըփ ու սաղ գէլնա նստի, հմա կը բռնե զբոշի աղըկա ճակատ կը պագե, կըսե.

– Մատամ, օր դու իդա յոթ տարի զիսի պահեր ու պաշտպաներ իս, ես՝ քըզի, դու՝ ըն-ձի»[17]*:*

Արցախից գրառված «Անբախտ ախճիգը բախտավերվում ա» հեքիաթում, երբ մահա-ցած տղան սկսում է կենդանության նշաններ ցույց տալ, «էտ հային ախճիգը սկսում ա հմանչիլը, ռ;ւրա;ն մըթկըմը ասըմ ա. «Էս տըղան վար եր կենա, պա համո՞թ չի, հի՞նչ կա-սե»[18]*: Երբ մի օր է մնում, որ տղան կենդանանա, «հային ախճիգը» տղային լողացնում է, ըստ օրերը դնում կողքը և խուսափման սովորույթի համաձայն՝ ամաչելուց անցնում է կողքի սենյակը, իսկ «ղարաչի ախճիգը»՝ «բոշան», կանգնած է մնում տղայի գլխավերևը և ուշ-քի եկած տղայի մոտ տպավորություն է ստեղծում, թե ինքն է նրան յոթը տարի լողացրել, պահել և արժանի է նրա սիրուն*[19]*:*

Հեքիաթներից մեկում տղան երախտագիտությունից դրդված համբուրում է «բոշայի» ճակատը և ասում. «– Ախչիկ, քյանի որ տյու էսա աղեկութեն արեցիր խետ զիկ, զիկ էսա կախարդութնից ազատեցիր՝ էլ խորոտ-գյեշ չեմ աչկե, տյու զիկ կընիկ, ես քյե իրիկ»[20]*:*

Եվ քանի որ ամուսնության հետ կապված ծեսերը ենթադրում են նաև գլխի ծածկ-հարդարանքներ, որոնցով կապվում են քիթն ու բերանը և որոնց միջոցով օրհնանանց-վում են չխոսկանության հնամենի սովորությունները[21]*, ուստի աղջկա լռությամբ ամ-բացրվում են գնչուհու անկաշկանդ սադրանքները:*

Հայկական միջավայրում դարեր շարունակ գոյատևել են գնչուների էթնիկական խմբեր, որոնց հետ փոխհարաբերությունների արդյունքում վերջիններիս նկատմամբ մշակվել է պատկերացումների որոշակի համալիր, որի համաձայն՝ «գնչուհին դիտվել է որպես զորեղ, սուր և չար լեզվի կրող: Այս պատկերացումը պայմանավորված էր վերջի-նիս արագախոսությամբ, խոսելիս երբեք չշփոթվելու և չշվարելու, ժամանակին անհրա-ժեշտ պատասխան գտնելու և հաճախակի չարամիտ պատասխան տալու ունակությամբ: Վերջինիս խոսուն վկայությունը հայոց մեջ տարածված «բոշի պես խոսքը ջերումն է» ա-

---

[16] *Նույն տեղում:*

[17] *ՀԺՀ, հ. X, էջ 90:*

[18] *ՀԺՀ, հ. V, էջ 634–635:*

[19] *Նույն տեղում, էջ 635:*

[20] *ՀԺՀ, հ. XIV, էջ 189:*

[21] *Վ. Բդոյան. Հայ ազգագրություն, Երևան, 1974, էջ 127–128:*

տույթն է, կանանց «ղարաչի» պիտակավորումը»[22], ինչը իր կնիքն է թողել նաև հայկական հեքիաթներում:

«Մըեռալին հու ախճըկանը հաքյաթում» նույնպես խնամակալ աղջիկը ամաչելուց գնում է հեռու տեղ կանգնում, իսկ խորամանկը իր պահանջներն է առաջադրում. «Ես ըմ քյեզ օխտը օր, օխտը քշեր լըըցըրալ, սըղացալ ըս, ես քու կնեգյըտ ըմ տա՛ռնալու»[23]:

Մեկ այլ հեքիաթում հենց նոր հարսնություն առած տղայի ներկայությամբ բոշան գոռալով սպառնում է հայի աղջկան, նրան ներկայացնելով որպես մի անբանի, որն իբր ամբողջ օրը քնում է և թերանում ծառայի իր պարտականությունները կատարելու մեջ. «Ումուղախոր խեռըլուկ, ակխա՞ր, տե շուտ էլի խացի թա՛ղա՛;րա՛ւք տե, անոթի ենքյ, որ էտա քյընելու թա՛պիյաթ չթողնես, քյե կմըլեմ տյուս, խեղճ ես»[24]:

Ուշագրավ է, որ «Լա՛քլա՛քու խըռծիկ» հեքիաթում աղջիկը մեռած կամ կիսամեռ տղայի փոխարեն վերմակի տակ տեսնում է մի կտոր թոք, որը հազիվ է շնչում («մեչեն նա՛ֆաս կէլնի»): Սկզբում նա սարսափում է, իսկ հետո սկսում է մտածել, թե տեսնես ինչ հանցանք է գործել այս թոքի տերը, որ մարմինը անխնա կտրտել են և միայն այս փոքրիկ կտոր թոքն են թողել, որ շարունակ տանջվի. «Էս ի՞նչ կա՛նդա;ր մեղավոր էլեր ի էսա թոքյի տեր, որ ջա՛նդա՛կ բիթռ;ւն կըտըռտեր են, կըտորներ վով կիտի որ աշխըրներ ցըվրեր են, մընացեր ի էսա մեկ կըտոր թոքյ. հա;լա; աստված խոր խոգյին չառե, թողե որ չա՛րչըրվի»[25]:

Հնդեվրոպական բանահյուսական ավանդույթում ընդունված է մարմնի առանձին մասերի՝ մազի, եղունգի, կաշվի միջոցով ամբողջի ընկալման պատկերացումը, ինչը և տեսնում ենք վերոնշյալ հայկական հեքիաթում, որտեղ բզկտված թոքը խորհրդանշում է նվիրագործյալ տղային: Եթե քննվող հեքիաթախմբի փոփոխակներում նախամուսնական փորձությունների համապատասխան փուլ անցնող աղջիկը յոթ տարի մեռել է լողացնում և խնամում, ապա «Լա՛քլա՛քու խըռծիկ» հեքիաթում աղջիկն իջեցնում է մեռելի գլխավերևում կախված նվագարանները՝ «տյուֆն ու քյամա՛նին» և յոթ տարի շարունակ՝ գիշեր ու ցերեկ, մի կողմից լացում է, մյուս կողմից՝ երգում ու նվագում:

Ի դեպ, դիցաբանական պատկերացումների համաձայն՝ մարդը, նույնանալով բնության, իր առօրյա կենսընթացում խաղարկում է արևածագն ու մայրամուտը, կյանքն ու մահը[26]: Խոսքը կյանք է. խոսել նշանակում է արևի պես փայլել[27], չէ՞ որ մեռածը չի խոսում, առավել ևս աղջկա կրած չարչարանքներին զուգահեռ բարձր ձայնով և երաժշտությամբ ուղեկցվող խոսքի ազդեցությամբ թոքը մեծանում է և վերածվում մի կտրիճ երիտասարդի:

Այս հեքիաթում կիրառվում են բանահյուսական մտածողությանը բնորոշ անձի կամ երևույթի չափերի փոքրացումը՝ լիտոտան, և դրան ուղղակիորեն հակադրվող մեծացումը՝ չափազանցությունը (հիպերբոլը). «Ես որ բաշլայեցի խաղ ասել՝ տիսա որ էտա թոքմը՝ յավաշ-յավաշ ճոճացավ, էլա;վ մեյ խատ բա՛բա՛ցյիթ մարթ, աման հա՛լա; խոգյի չըյի կտոր յավաշ-յավաշ ճոճացավ, էլա;վ մեյ խատ բա՛բա՛ցյիթ մարթ, աման հա՛լա; խոգյի չըկեր մեչ, խեռըլուկի պես էր»[28]:

Եվ ինչպես մեռնող և հառնող հին եգիպտական աստվածության՝ Օսիրիսի մասին առասպելում Իսիդան հավաքում է երկրի տարբեր կողմերում ցրված Օսիրիսի մարմնի տասնչորս մասերը, ի մի բերում բոլորը, վերստեղծում մարմնի ամբողջականությունը, որպեսզի հնարավոր դառնա նրա հարությունը, այնպես էլ նվիրագործյալ աղջիկը, յոթ տարի շարունակ նվագելով և խաղ ասելով, հոգ է տանում զաղտնածիսային փորձություն անցնող տղայից մնացած մի կտոր թոքի համար, որը կազդուրվելով՝ վերականգնում է մարմնի օրգանների ամբողջականությունը, և այն անհրաժեշտ միասնական համակարգը, որից հետո միայն, հնագույն հավատալիքների համաձայն, հոգին ճանաչում է մարմնին և հարություն տալիս նրա տիրոջը[29]:

Հարություն առած հերոսը պատվիրում է «բոշա» կնոջը, որ ուշադիր լինի ծառայի նկատմամբ: Արծկեի բարբառով պատմված «Մեռուկ Մանուկ» հեքիաթում համանուն հերոսը «ամեն օր կէչկին կասայ. – Էդ ճարին (ծառային – Թ. Հ.) խա՛ց տու, ջու՛ր տուր, մեղքա»[30]: Այնինչ հենց ինքը՝ գնչուհին, սեղանի շուրջը հաց չի ուտում, այլ հացը թաքցնում է «օթախի քյա՛ւնջերըմը» (անկյուններում) և իբր թե այն մուրում է և հետո միայն ուտում[31]:

Հեքիաթը համահունչ է գնչուների վերաբերյալ մեզանում ձևավորված այն պատկերացմանը, ըստ որի՝ «գնչուհին համարվել է աներես, պնդերես, անամոթ: Դա մուրացկանությամբ զբաղվելու ու շորթելու հակում ունենալու հետևանքն է, որը հայերի մեջ արմատավորել է «բոշի երես», «բոշի խախալ»– շատ պնդերես, անամոթ լինելու դարձվածային համարժեքները»[32]:

Ուշագրավ է նաև, որ տղան ու խնամակալ աղջիկը հիմնականում իրար հետ խոսում են միջնորդավորված ձևով՝ գնչուհու միջոցով, քանի որ ավանդական հայ հանրույթում կնոջ շփումները տղամարդու հետ սովորութային իրավունքով խիստ չափավորված էին[33]:

[22] Ա. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Գնչուհին հայոց պատկերացումներում.– Հայ ժողովրդական մշակույթ, Հանրապետական գիտական նստաշրջան IX, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, 1997, էջ 19:

[23] ՀԺՀ, հ. VI, էջ 56:

[24] ՀԺՀ, հ. XIV, էջ 189:

[25] Նույն տեղում, էջ 191:

[26] О. Ф р е й д е н б е р г. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997, с. 52.

[27] Նույն տեղում, էջ 69–71, 229:

[28] ՀԺՀ, հ. XIV, էջ 191:

[29] М. М а т ь е. Древнеегипетские мифы. М.–Л., 1956, с. 53.

[30] ԷԱԺ, հ. Դ, էջ 175:

[31] ՀԺՀ, հ. V, էջ 634:

[32] Ա. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 19:

[33] Հարսն ընտանիքի մեծահասակների և, հատկապես, տղամարդ անդամների հետ հաղորդակցվում էր դեռահաս երեխաների միջոցով կամ երեսը շրջելով դեպի պատը՝ խոսում էր

«Սոլլամազ խանըմի հեքիաթում»[34] խուսափման սովորույթով հարսը կեսրարի հետ չէր խոսում. «Հարսը ընչար էտ օրը կեսառի հետ խոսացած չէր»[35], էլ չենք խոսում այն մասին, որ խանումի Սոլլամազ անունը հենց նշանակում է չխոսկան:

Գնչուհին պատվիրում է, որ ամուսինը գնա քաղաք, առևտուր անի և իր համար գույնզգույն, զոլավոր կտավ բերի. «Գնա՛, ընձի զաղ-զաղ մանուսայ առ արի՛, էնիմ շոր»: Մանուկը, որ մինչ այդ գիտեր, թե իր կինը հայուհի է («Մանուկն ա, գինայ, թէ կէչկէն խայ ա»), զարմանքով ընդդիմանում է. «Էդի քրդու շոր ա, խայի շոր ուզայ, բերեմ»[36]: Հետո համառող կնոջն ասում է, որ իր ուզածը կբերի, միայն թող ծառային էլ հարցնի, թե նրա համար ինչ բերի քաղաքից: Հեքիաթի բոլոր փոփոխակներում աղջիկը ոչինչ չի ուզում, միայն խնդրում է իր համար բերել «Սաբրի խրծիգը»՝ համբերության տիկնիկը: Հեքիաթի այս դրվագը խորհրդանշական է նաև օտար-յուրային էթնիկական ընկալումների առումով, որտեղ թվում է, թե հանդուգն գնչուհին հակադրված է հանիրավի պատուհասված հայուհուն ոչ միայն իր հագուստ-կապուստով, տարազով, անկանոն սնվելու մշակույթով, այլև խարդախ ու նենգ վարվելակարգով: Իրականում «ենթամշակույթները հայտնի չափով ինքնավար են, փակ և չեն հավակնում փոխարինել տիրապետող մշակույթին»[37] և պատահական չէ, որ մշակութաբան Պ. Գուրևիչը, խոսելով էթնոսի ներսում կանոնների և բարոյական նորմերի առանձնահատուկ կոդեքսի մասին, օրինակ է բերում գնչուներին, որոնք թափառախմբի ներսում կատարած գողությունը գնահատում են որպես հանցագործություն, սակայն խաբելը, «ուրիշներից գողանալը անվայել բան չեն համարում»[38], ինչը տեսնում ենք նաև հեքիաթներում:

«Լճըլճըու խըռծիկ» հեքիաթում աղջիկը տեսնում է, որ իր յոթ տարվա չարչարանքը բոշա աղջկա «կըսմաթն» է դարձել, «մուխ գյըլխուց տյուս կուտա, աման ծեն չի խանե, քյանի որ լաճ հըրիր էր, քյամնին մըտըրբու ախչըկան ծեռն էր տիսե, ուր ցավ կքյաշի ուր ատամ, կասի. «Ի՞նչ անեմ, աստված ըսըսկընէր գըրե իմ գյըլխուն, ըսըսկընէ էլ պիտի էլներ»[39]:

Մեզ հետաքրքրող հեքիաթներում կենդանացած հերոսը գնում է քաղաք առևտուր անելու և իր գնչուհի կնոջից պատուհասված աղջկա խնդրանքով որոնում է «Սաբրի խրծիգը»՝ համբերության տիկնիկը, որը, լինելով տնայնագործական արխաիկ արտադրանք, վկայում է ավանդական կենսընթացում չխոսկանության պատճառով տիկնիկների պա-

---

հազիվ լսելի ձայնով: Մեր կարծիքով՝ չի բացառվում, որ նման դեպքերում ասելիքը կարող էր փոխանցել իբր թե տիկնիկի հետ խոսելով:

34 ՀԺՀ, հ. I, էջ 382–399:

35 Նույն տեղում, էջ 385:

36 ԷԱԺ, հ. Դ, էջ 175:

37 П. Г у р е в и ч. Культурология. М., 2001, с. 153.

38 Նույն տեղում:

39 ՀԺՀ, հ. XIV, էջ 189:

հանջվածության, օժիտի մեջ դրանց դնելու ծիսական նշանակության մասին: Տիկնիկը յուրօրինակ զրուցընկեր էր, որին խաղացնելով՝ հետը խոսելով, մեկուսացած դեռատի հերոսուհին պիտի փորձեր հաղթահարել իրեն բաժին հասած փորձությունները: Տուրուբերան-Մուշից գրառված «Սապր սալամաթ»[40] հեքիաթի վերնագիրը, որը նշանակում է՝ «համբերությունը կյանք է», դարձյալ համադրվում է «սաբրի (սապրի) խրձիգի» զաղտնիմաստին:

Ռուսական ժողովրդական «Գեղեցկուհի Վասիլիսան» հեքիաթում վաճառականի կինը մահվան մահճում վերմակի տակից հանում է մի տիկնիկ, հագցնում և մայրական օրհնության հետ այն հանձնում իր դստերը՝ Վասիլիսային՝ պատվիրելով նեղության մեջ ընկնելիս նրան կերակրել և հետևել խորհուրդներին: Տիկնիկը աղջկան մշտապես սատարում է, վշտի մեջ մխիթարում, իսկ Վասիլիսան նրանից երբեք չի բաժանվում[41]:

«Տիկնիկի հետ շփվելու իրավունքը պատկանել է միայն հարսին, որն ամբողջ կյանքում պետք է նրան պահեր ու պահպաներ»[42]:

Հեքիաթների բոլոր տարբերակներում շուկայում առևտուր անելիս հարուցյալ *տղան կամ մոռանում է կատարել աղջկա խնդրանքը և միայն ուշացումով է հիշում «Սաբրի խրծիգի» մասին, որի պատճառով կես ճանապարհին ձիու ոտքերը քարանում են[43], առջևը փուշ է բուսնում, հետևը՝ վարդ[44], կամ էլ երկար որոնելուց հետո դժվարությամբ է գտնում այն, ինչն էլ հուշում է, որ այդ տիկնիկները ազատ վաճառքի ենթակա չեն և դրանց արտադրությունը, զաղտնածիսային բնույթից ելնելով, առանձին անհատների մենաշնորհն է եղել[45]:*

Սարգիս Հարությունյանի բանավոր վկայությամբ՝ դժվար ձեռք բերվող որևէ իրի, առարկայի առնչությամբ ժողովուրդն ասում է՝ «շինեցիր խամխամու խրծիկ»[46]:

«Սաբրի խրծիգը» պատրաստում էին հանրության մեջ հեղինակություն վայելող փոր-ձառու տարեց կանայք՝ զաղտնի պայմաններում: Տիկնիկի կորուստը կամ անհետացումը համարվում էր դժբախտության նախանշան. «Օժիտի տիկնիկը նոր ստեղծված օջախի պահապանն ու դժբախտության խափանիչն էր»: Տիկնիկի կորուստը կամ անհետացումը նախազգուշացում էր, նախատեսվում էր, որ՝ հավասարազոր է եղել դժբախտության. «Օժիտի տիկնիկը նոր ստեղծված օջախի պահ-

---

40 ՀԺՀ, հ. XIII, էջ 295–299:

41 Народные русские сказки, из сборника А. Афанасьева. М., 1991, с. 61–66.

42 Ժ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Օժիտի տիկնիկը Գյումրիում.– Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը, Հանրապետական վեցերորդ գիտական նստաշրջանի նյութեր, Գյումրի, 2004, էջ 55: Ի դեպ խորհրդային տարիներին հարսանեկան մեքենան զարդարող տիկնիկը, ըստ բանագետ Ա. Ղազիյանի Արցախում կատարած գրառումների, հարսանեկան արարողության ավարտին քավորկնոջ կողմից հանդիսավորությամբ հանձնվում էր նորահարսին, որը այն մշտապես պահում էր իր ննջարանում:

43 ՀԺՀ, հ. XI, էջ 339:

44 ՀԺՀ, հ. XII, էջ 358:

45 ՀԺՀ, հ. X, էջ 90, հ. XI, էջ 339:

46 «Խամխամու խրծիկը» նույն «Լա;բլա;բու» կամ «Սաբրի խրծիկն» է՝ Խնուսի, Մուշի և Ալաշկերտի բարբառով: Այս տեղեկությունների համար շնորհակալ եմ բանագետ Ս. Հարությունյանին:

պանողն ու ջերմացնողն էր, միջնորդը՝ գերդաստանի կին հովանավորների առաջ, որը հարսին պետք է պահպանի չար ուժերից, օգնի նրան պտղավորվելու և ծննդաբերելու»[47]:

Հեքիաթներում «Սաբրի խրծիգ» տրամադրողներն իրենց պարտքն են համարում գնորդին հիշեցնել, որ այդ տիկնիկը պահանջողի նկատմամբ ուշադիր լինեն, որովհետև նրա հոգին փոթորկված է, համբերությունը՝ հատած, և ուր որ է պիտի պայթի:

Տղան «սալախ կէնի դուքըներ, կեսա.– Գյալո՛, Սափուր-սափուր խրցիկ, դո՞ր կա:

Դոր կէրթա, Սափուր-սափուր խրցիկ չգտնա: Կէրթա մե դուքան մե քաղքից դուրս ա, կեսա.

– Գյալո՛, Սափուր-սափուր խրցիկ չկա՞ օղի:

Կեսա.– Կան օղա, տղա, կտանիս վի՞ն:

Կեսա.– Կտանիմ իմ բարդաստուն:

Կեսա.– Տղա՛, էղի դարդլու ա, օր զէտի ուզած ատօր կտանիս, մուղաթ կենաս իդա տիրոջ»[48]:

«Յոթ տարվան մեռել» հեքիաթում «Թուճարն ասեց էդ մարդուն. «Վեր կտանես զէդի, էդոր տեր դարդլի է, ուր դարդեր պիտի զանգտի սապրի թասին, սապրի փուչախին՝ մուխյաթ մանգի օր չպատռի, խըլիս ձեռքէն»«[49]:

Օրվա մեծ մասն իր անկյունում մեկուսացած, ձայնազուրկ հերոսուհին վերցնում է խրծիկը և մի մութ անկյունում նրան պատմում, թե ինչպես ինքը հայտնվեց այդ տանը, յոթ տարի խնամեց կիսամեռ տղային, եկավ բոշա աղջիկը և տղային «իր ձեռնէն առավ»[50]: Ամեն անգամ աղջիկը հարցնում է տիկնիկին՝ ես պատռվեմ, թե՞ դու: Տղան թաքստոցից ասում է. «Դու մը՛ պատռի, դու մը՛ պատռի, թը բըղըրղիկ, սապրի խրձիկ պատռին, դու մը՛ պատռի»[51]: Ասելուն պես «բըղըրղիկ, սապրի խրձիկ պատռան յիրարուց»[52]:

Չմոռանանք, որ հայոց բանավոր ավանդության մեջ ամուսնությունն ու երջանկությունը կանխորոշվում են վիճակախաղի ծիսական տիկնիկի միջոցով, որին ամրացված կճուճի (հավգիր) մեջ աղջիկները գցում են իրենց բախտանշանը[53], ինչին ուղեկցող քառատող երգն էլ պիտի հուշի իրենց բաժին բախտը: Վասպուրականում Համբարձման չորեքշաբթի օրը աղջիկները կճուճը զարդարում են ծաղիկներով և պատրաստում «Վիճակը», որը ոչ

[47] Ծ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Օժիտի տիկնիկը Գյումրիում, էջ 55:

[48] ՀԺՀ, հ. XI, էջ 339:

[49] ՀԺՀ, հ. XII, էջ 358:

[50] ԷԱԺ, հ. Դ, էջ 176:

[51] Նույն տեղում:

[52] Նույն տեղում: Ուշագրավն այն է, որ Հանս Քրիստիան Անդերսենի «Ջրահարսը» հեքիաթում համանուն հերոսուհին իր ձայնը զոհաբերում է ծովի վհուկին և լեզուն հանելով համաձայնում է, որ վհուկը ծայրատելով իրեն համրացնի, միայն թե իր ձկան պոչը երկատվելով փոխակերպվի ոտքերի, և ինքը հասնի հողեղեն արքայազնին (Հ ա ն ս Ք ր ի ս տ ի ա ն Ա ն դ ե ր ս ե ն. Հեքիաթներ, Երևան, 2005, էջ 48):

[53] Մ. Ա բ ե ղ յ ա ն. նշվ. աշխ., հ. Է, էջ 56–57:

այլ ինչ է, «եթէ ոչ խաչաձև փայտի վրայ շինուած մի անշունչ էակ, պճնուած ոսկիներով,
ուլունքներով և գունաւոր ժապաւէններով, հագնուած է որպէս մի մանկամարդ կին»[54]:
Հինգշաբթի գիշերը աղջիկները «Վիճակը» թողնում են բաց երկնքի տակ, ծիսական երգե-
ցողությամբ բախտ են աղերսում աստղերից, և ողջ գիշեր աչալրջորեն հսկում են իրենց
պահուստը՝ պահպանելով այն տղաներից:
Հետաքրքիր է նկատել, որ հեքիաթի երկու՝ «Մեռուկ Մանուկ» և «Յոթ տարվան մեռել»
փոփոխակներում համբերության տիկնիկը կպած է թասին, ինչպես Համբարձման «Վի-
ճակի» տիկնիկն է ամրացված կճուճին: Եվ ինչպես բախտագուշակման ծեսի վերջում ա-
մեն մեկը նրա վրա կախած իր զարդն էր վերցնում, և մերկացած տիկնիկը մաս-մաս էր
արվում և թաղվում գերեզմանոցում, կամ թողնվում դաշտում ու սրբավայրերում, այնպես
էլ «Սաբրի խրծիգն» է պայթում («կէղնի փշուր-փշուր»[55], «կէղի խազար կտոր»[56]) և մաս-
նատվելով անջատվում վիճակահանության թասից:
Համբերության թասը լցվում է, թափվում, և ճշմարտությունը բացահայտվում է. «Էդա
հախս տղեն դռան հետնեն կթռի դուրս, կեսա.– Ախչիկ, քու գլխուն արևուն մեռնիմ, ես
չգինինք օր թը դուն էր, գինենք թե բոշի գյաձկեն էր ընձի պախեր էր, ընձի մեխք չկա, էնիկ
լեզվով թարիֆ էնեց, դու լէ ծեն չէնեցիր»[57]:
Պակաս ուշագրավ չէ, որ հայոց մեջ հայտնի տարբեր տոների ու ծեսերի ժամանակ օգ-
տագործված բազմաթիվ տիկնիկներից մեզ հետաքրքրող «Սաբրի խրծիգը» (հարսի հովա-
նավոր օժիտի տիկնիկը) «Լըրլըրու խըրծիկ» հեքիաթում կապվում է հոգու պաշտամուն-
քին առնչվող թատերածիսական «Ղարաֆօզ» տիկնիկին, որոնցով հատուկ ներկայացում-
ներ են տվել տարվա որոշակի տոներին՝ Բարեկենդանին:
Վերոնշյալ «Լըրլըրու խըրծիկ» հեքիաթում տղայի տունդարձի ճանապարհն անցնում
էր գերեզմանի մոտով, և երբ նա նստում է հանգստանալու, հանկարծ բարձրաձայն հի-
շում է, որ մոռացել է «ծառայի» խնդրած «լըբլըբու խըրծիկը»: Հենց այդ պահին գերեզմա-
նաքարի տակից՝ «գյեոռիմ քյարիմ տըկից մէյ թըզանոց խըրծիկըմ կթըռնի տյուս, կուգյա
կկայնի էսա լաճուռձն, կասի. «Է՛յ ախպերացու, զիկ ընչի՞ կանչիցիր, լըբլըբու խըրծիկ
ես եմ, ի՞նչ կուզիս»[58]:
Ժողովրդական պատկերացումների համաձայն՝ մարդկանց և կենդանիներին կյանք
տվողը հոգին է, որը մեռնելիս անջատվում է տիրոջից և շարունակում իր անտեսանելի
կյանքը: Սակայն այն կարող է տեսանելի կերպարանք ընդունել՝ իբրև կենդանի կամ
թռչուն (սև կամ սպիտակ): «Հոգին սովորաբար պատկերացվում է մարդկային կերպա-

[54] Վանայ սաց. Առաջին մաս, էջ 86:

[55] ՀԺՀ, հ. X, էջ 91:

[56] ՀԺՀ, հ. XI, էջ 342:

[57] Նույն տեղում:

[58] ՀԺՀ, հ. XIV, էջ 189–190:

բանքով կամ իբրև մարմնակերպ մի բան, երբեմն մարմնից միայն քիչ ավելի փոքր»[59]*: Տեղին է հիշել, որ ստվերների տիկնիկային թատրոնն իր ծիսական բնույթով նույնպես կապված է հոգու պաշտամունքի հետ, իսկ մարդկանց ու կենդանիների կերպարանք ունեցող տիկնիկները հոգիների միջոցով կարող են հայտնվել այս աշխարհում, սատարել և մասնակցություն ունենալ ծանր իրավիճակում հայտնված իրենց հարազատների կյանքին, ինչի մասին վկայում են Հայաստանում լայնորեն տարածված ստվերների տիկնիկային «Ղարագօզ» ժողովրդական թատրոնն ու «Ղարագօզ» խաղացնողների մասին դաշտային ազգագրական նյութերը*[60]*:*

«Ըստ եղած բազմաթիվ տեղեկությունների՝ օժիտի տիկնիկն ունեցել է պատրաստելու ավանդութային լայն դաշտ և առանձնահատկություններ»[61]*: Այս առումով անփոխարինելի պիտի համարել հայկական հեքիաթների տարբեր դիպաշարերում մոտիվային մակարդակով ցրված համր կամ չխոսկան աղջկան խոսեցնելու, ինչպես նաև անվտանգության նկատառումներով գիշերն անտառում հերթապահող երեք ընկերների (եղբայրների) մասնագիտական հմտությունները գործի դնելու մասին պատմող արտասյուժետային դրվագները*[62]*, որոնք հրնթացս տեղեկություններ են հաղորդում նաև ծիսական տիկնիկի պատրաստման փուլերի ու եղանակների մասին: Վերոնշյալ հեքիաթներում առաջինը հերթապահում է հյուսնը (դուրգար, խառաղ), որը քունը հաղթահարելու նպատակով քոթուկից կին է տաշում: Հերթապահությունը շարունակում է դերձակը, որը տեսնելով փայտե կնոջը, որոշում է նրան շորեր հագցնել (տարբերակ՝ ծառի տերևից շոր է կարում)*[63]*, վերջում հսկում է տերտերը, որի աղոթքով աստված շունչ ու հոգի է պարգևում տիկնիկին: Լուսադեմին արթնանալով՝ ընկերները սկսում են վիճել, թե ում է պատկանում կինը և ում դերակատարումն է առաջնային նրա ստեղծման գործում: Հայաստանի պատմաազգագրական տարբեր շրջաններից գրառված մեզ հետաքրքրող այս հեքիաթներում գերազանցապես կարևորվում է տերտերի դերը, ում աղոթքով արարիչը կենդանություն է պարգևում չոր փայտին: Նշված հեքիաթների բովանդակային ու կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները համարելով մեր ուսումնասիրության նպատակից դուրս՝ նկատենք*

---

[59] *Մ. Աբեղյան. նշվ. աշխ., հ. Է, էջ 17:*

[60] *Ժ. Խաչատրյան. Ջավախքի հայ ժողովրդական պարերը, ՀԱԲ, հ. 7, Երևան, 1975, էջ 107–109: «Ղարագօզ» պաշտամունքային տիկնիկը տարբեր ժողովուրդների մեջ ունեցել է իր զուգահեռները՝ Պանչը՝ Անգլիայում, Պոլչինելան՝ Իտալիայում, Դոն Կրիստոբել Պոլչինելան՝ Իսպանիայում, Պոլիշինելը՝ Ֆրանսիայում, Աոլեկինը՝ Բոլոնիայում, Գունսվուրստը՝ Գերմանիայում, Պետրուշկան՝ Ռուսաստանում, Կուշպարեկը՝ Չեխոսլովակիայում, Կարագօզը կամ Ղարագօզը՝ Թուրքիայում, Պեհլևան կեչելը՝ Պարսկաստանում, Պալվանկաչալը՝ Ուզբեկստանում, Կարագյոզիսը՝ Հունաստանում և այլն (նույն տեղում):*

[61] *Ժ. Խաչատրյան. Օժիտի տիկնիկը Գյումրիում, էջ 55:*

[62] *ՀԺՀ, հ. I, - 29, հ. III, - 28, հ. IV, - 4, հ. VI, - 21, հ. XII, - 11, հ. XIII, - 39, ՀԱԲ, հ. 14, - 12, ՀԱԲ, հ. 20, - 7, - 11, Գ. Տէր-Աղեքսանդրեան. Թիֆլիսեցոց մտաւոր կեանքը, - 8, էջ 256–361 և այլն:*

[63] *ՀԺՀ, հ. II, էջ 39–49, հ. III, էջ 510–512:*

միայն, որ տիկնիկը պատրաստում են գիշերը, մութ անտառում՝ մարդկանց աչքից հեռու, կրակի շուրջը, խիստ հերթապահության պայմաններում, ինչն էլ վկայում է տիկնիկի պաշտամունքային նշանակության մասին: Եվ քանի որ ընդհանուր առասպելաբանության մեջ ցանկացած իրի կամ առարկայի ստեղծումը արարման առասպելի ծիսական կիրառություն է, որի համատեքստում արհեստավորը համադրվում է արարչին, ուստի «ոչինչ չի կարող երկար գոյատևել, եթե օժտված չէ հոգով»[64]*, և «արարման առասպելը օրինակելի մանրակերտ (մոդել) կարող է ծառայել ցանկացած ծիսական արարողության համար, որի նպատակը ամբողջականության վերականգնումն է»*[65]*:*

Պատահական չէ, որ կրոնադիցաբանական պատկերացումների համաձայն, եթե հեքիաթի հերոսի մասնատված մարմինը հնարավոր է վերակենդանացնել միայն բոլոր մարմնամասերի առկայության դեպքում, ապա մարդու կրկնակ համարվող ծիսական տիկնիկի պատրաստման պարագայում գոնե մի մարմնամաս (քիթ, ականջ) պիտի պակասեր, որպեսզի տիկնիկը չկենդանանար և շարունակեր պահպանել իր էզոթերիկ (գաղտնախորհուրդ) գոյությունը:

Ամփոփենք. սովորութաիրավական արգելքների թելադրանքով հեքիաթի՝ ամուսնական փորձություններ հաղթահարող հերոսուհու միակ նեցուկն ու ապավենը նախամոր բարյացակամությունը ապահովող ծիսական տիկնիկն է, որի հետ զրուցելով՝ նորահարսը հաղթահարում է չխոսկանությամբ ու ներփակ կյանքով պայմանավորված հուզական լարվածության բեռը և ամենազոր տիկնիկից ակնկալում ճշմարտությունը բացահայտելու հնարավորություն:

ПЕРЕЖИТКИ ТРАДИЦИИ МОЛЧАЛИВОСТИ В ЦИКЛЕ СКАЗОК «САБРИ ХРЦИК» (КУКЛА ТЕРПЕНИЯ)

ТАМАР АЙРАПЕТЯН

Резюме

Ритуальные куклы – хрцики, в армянской фольклорной традиции имели широкое распространение и именно поэтому представлялись под разными названиями: Асил-Басил, Васил, Аклатиз, Хлвлик, Нурин, Чоли, Годи, Борбатикин и другие. Люди, веря в их магическо-ритуальную силу, посредством кукол, преклонялись богам, взывая о помощи, и просили у них богатого урожая, процветания, сохранения урожая, защиты от сил зла, удачи, плодородия и обеспечения справедливости. Согласно древним поверьям, куклы, которые считались магическими духами по материнс-

---

[64] М. Элиаде. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб., 1998, с. 35.

[65] *Նույն տեղում, էջ 43:*

кой линии, помогали невестке в доме мужа – на чужой территории. Исследование пережитков поверий, связанных со свадебной куклой («Сабри хрцик» – кукла терпения) в цикле армянских народных сказок, дает возможность представить неписаные законы, регулирующие семейно-супружеские отношения в армянской традиции в течение тысячелетий.

THE SURVIVALS OF THE TRADITION OF TACITURNITY IN THE "SABRI KHRDZIK" (DOLL OF PATIENCE) FAIRY TALE CYCLE

TAMAR HAYRAPETYAN

Summary

In Armenian tradition ritual dolls–khrdziks were widely used and that is the reason they came under different names: Asil-Basil, Vasil, Aklatiz, Khlvlik, Nurin, Tcholi, Godi, Borbatikin and many others. Believing in the power of their deities, people used to appeal to gods through the dolls asking for rich harvest, fertility, good luck, justice and protection from evil forces. According to ancient beliefs dolls as miraculous spirits of maternal lineage were endowed with the ability to help the newly married woman in her husband's home, a territory which is alien to her. The survivals of various beliefs connected with the dowry doll of a newly married woman ("Sabri Khrtsik" – the doll of patience) in Armenian fairytale cycle. The doll is regarded to be the soul of the mother ancestress supporting the newly married woman. The thorough analysis of the fairy tale cycle reveals marriage and family relation traditions among Armenians formed during centuries as well as unwritten rules regulating them.

ՄԱՐԴԱՑԱԾ ՏԻԿՆԻԿԸ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՎ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ
ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ

9–րդ հեքիաթագիտական գիտաժողովի հիմնադրույթներ
Հովի. Թումանյանի թանգարան,
22-27 դեկտեմբերի, 2017 թ.

Թամար Հայրապետյան

«ՂԱՐԱԳՕԶ» ԾԻՍԱԿԱՆ ՏԻԿՆԻԿ. ՍՏՎԵՐՆԵՐԻ ԹԱՏՐՈՆԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայոց մեջ ծիսական տիկնիկները՝ խրծիկները, կրոնաառասպելաբանական պատկե-րացմամբ ներառել են մարդկանց բնորոշ բոլոր հատկանիշները: Անկերպարանք, անդեմ ոգիներին շնորհվում էին անուններ՝ Ասիլ–Բասիլ, Վասիլ, Ակլատիզ, Խլվլիկ, Նուրին, Ճոլի, Գոդի, Վիճկի Արուս, Խուչկուրուրու, Ուրբաթեկին, Պուրպատիկին, Սաբրի խրծիկ, Ղարագօզ և այլն, նրանց վրա դրվում էին յուրօրինակ գործառույթներ, որոնց միջոցով հանրույթը կարգավորում էր իր ներքին ծիսական կյանքը:

Հայոց ազգագրական և բանահյուսական կենցաղում հայտնի մարդակերպ տիկնիկներից է ստվերների «Ղարագօզ» տիկնիկը: Այն հոգու պաշտամունքի հետ կապված ծիսաթատերական տիկնիկ է, որով ներկայացումներ են տրվել տարվա հատուկ տոներին՝ հատկապես Բարեկենդանին և Նոր տարուն: Սրբազան ներկայացման իմաստաբանությունը հանգում է նրան, որ մարդկանց ու կենդանիներին կյանք տվողը հոգին է, որը նրանց մահից հետո էլ շարունակում է իր անտեսանելի կյանքը: Իսկ տիկնիկները մարդկանց անզ[illegible] մարմինների կրկնակներն են, նրանց հոգիների ապաստարանները, որոնց ստվերներում պարփակված է մահվան ու հարության երկբևեռ հակադրությունը, դրանց խորհրդավոր փոխակերպումը: Հայկական որոշ հեքիաթներում տեսանելի է գերեզմանոցներում կամ սրբավայրերում թաղված, հմայությամբ հիվանդություններ բուժող «լաբլաբու խրծիկի» կապը հոգու պաշտամունքին աղերսվող «Ղարագօզ» տիկնիկի հետ:

Տիկնիկագործության թեման արդիական է, քանի որ ծիսական արմատներ ունեցող տիկնիկային թատրոնի տարբեր տեսակները մեր օրերում վերածվելով արհեստավարժ (պրոֆեսիոնալ) արվեստի ինքնուրույն տեսակի, աշխարհի շատ երկրներում կարևոր դերակատարություն են ստանձնել նաև հասարակության ոչ ֆորմալ կրթության և ժամանցի կազմակերպման մշակույթում:

Այս համատեքստում կարևոր են նաև Երևանի Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի նախկին շրջանավարտ–տիկնիկավարների ջանքերով ստեղծած «Այրուձի» ստվերների թատրոնի անցած ուղին ու դրա ժամանակակից դրսևորումները:

Հատկապես ուշագրավ են Երևանի Մնջախաղի պետական թատրոնի արդի երկացանկ ներմուծված ստվերների թատրոնին բնորոշ տեխնիկական հնարքների գործադրումներն ու մնջախաղ–ստվերախաղ մեկնաբանությունները:

«Ղարագօզ» ծիսական ներկայացման և համանուն «Ղարագօզ» տիկնիկի ծագման շուրջը հյուսված ընդհանուր և հայ բանահյուսական ավանդազրույցներն ու առասպելախառը պատմությունները վկայում են այս ներկայացման, ինչպես նաև նրա անբաժան մաս կազմող տիկնիկագործության ծագումնաբանական ակունքներում առկա ժողովրդական հնագույն մտածողության ու թատերական ավանդույթների մասին:

Նվարդ Վարդանյան

ԱՎԵԼ–ՏԻԿՆԻԿԻ ԸՆԿԱԼՄԱՆ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայ ժողովրդական հեքիաթների մի շարք տիպերում հիշատակվում է ավել կամ ցախավել տիկնիկը, որի ներկայությունը հեքիաթում սահմանափակվում է «կեղծ» հոգու կամ մարդու անշունչ նմանակի դերակատարմամբ:

Հերոսուհին կարծում է, թե դևի հոգին ավելի մեջ է, հագցնում է ավելին և սկսում զրուցել ու խաղալ հետը:

Ամուսնուց փախչող կինը ավելը զուգում է՝ որպես տիկնիկի, և դնում տանիքին կամ լուսամուտի մոտ՝ իր բացակայությունը կոծկելու համար:

Ե՛վ հեքիաթներում, և՛ բանահյուսության մեջ ընդհանրապես, ավելը սակավ անգամներ չէ, որ հանդես է գալիս որպես մարդկային անձնավորում: Այս առումով ուշագրավ են հատկապես հանելուկները, ուր ավելի հանելուկային խորհրդանշումը մարդկային կերպավորմամբ է հանդես գալիս՝ տանտիրուհու կամ աղախնի, և հարսանեկան երգերը, ուր դարձյալ հաճախ է հիշատակվում ավելը՝ կերպավորելով ծեսի մասնակիցներից որևէ մեկին, ավելի հաճախ՝ հենց հարսին:

Հոդվածում փորձ է արվում բացահայտել բանահյուսության մեջ և ժողովրդական հավատալիքային աշխարհում մարդացած ավելի և ցախավելի ընկալման յուրահատկությունները, գտնել դրանց արմատները հին հավատալիքային աշխարհում:

Էսթեր Խեմչյան

ՏԻԿՆԻԿԻ ԳԱՂԱՓԱՐԸ ԵՎ ՄԱՐԴԿԱՆՑ ՈՐՊԵՍ ՏԻԿՆԻԿ ԿԱՌԱՎԱՐԵԼՈՒ ՄՈՏԵՑՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՇԱՀԱԲԱՍՅԱՆ ՍՅՈՒԺԵՆԵՐՈՒՄ

Ժողովրդական հեքիաթներում երբեմն հանդես են գալիս մարդակերպ խաղալիքներ, որոնք որոշակի գործառույթ են կատարում գլխավոր հերոսի կյանքում: Տիկնիկներն իրենց արտաքին հարդարանքով ներկայացնում են երկսեռ հասարակության պատկերը: Տիկնիկի առարկայական ներկայությունը հեքիաթում աղերսվում է որոշակի մոտիվների և սյուժեների: Այս տիկնիկները երբեմն խոսում են, հաճախ էլ իրենց մարդակերպ տեսքով (օրինակ՝ փայտե մարդը) մոլորության մեջ են գցում հեքիաթի մյուս հերոսներին: Ակնբախ է, որ նրանք անմիջական մասնակցություն ունեն հեքիաթի գործողություններին: Մինչդեռ շահաբասյան սյուժեներում տիկնիկը, որպես մարդակերպ առարկա, գոյություն չունի: Սակայն այս սյուժեների զարգացումները բերում են հետևության, որ Շահ Աբասին շրջապատող մարդկանց մի մասի գործողությունները հիշեցնում են տիկնիկի գործողություններ, որին շարժման մեջ է դնում տիկնիկավարը:

Այդ իմաստով Շահ Աբասին շրջապատող մարդիկ, հպատակները, պալատականները, ծառաները հանդես են գալիս տիկնիկային էությամբ: Նրանք հլու–հնազանդ են Շահ Աբասի կամքին, զուրկ են ինքնուրույնությունից, շարժվում և գործում են շահի պահանջների համեմատ, հետևաբար Շահ Աբասն այն տիկնիկավարն է, ով ղեկավարում է նրանց «… ու մի քսան կոպեկ հանել ըրեխին տվել, ասել.– Վազ տու քյնա մի պըն առ բազարիցը պի, համ մենք ուտենք, համ վըերցակը, համ էշը:

… մտածել ա ասել. «Բա էս մի աբասուն ի՞նչ պիտի առնեմ, վըեր համ վըերցակն ուտի, համ էշը, համ մենք»: Մնացել ա մոլորված, տհե ճմբռված, մի փողոցի վրա կաղնած…» (ՀԱԲ 21, № 41(41), էջ 137, 138): Ինքնուրույնությունից զուրկ, մանկահասակ ծառան պարտավոր է անել այն, ինչ պահանջվում է: Ենթակա անձանց գործողություններն այս հարթության վրա դիտարկելիս ի հայտ է գալիս նրանց կամակատար էությունը:

Երբեմն որևէ խելացի անհատ կարող է դուրս պրծնել արմատացած ընկալումների ու սովորույթների շրջանակից, հանդես բերել ինքնուրույնություն, օգտագործել ընձեռված հնարավորությունը և հասնել աննախադեպ հաջողությունների: Հատկանշական է շահաբասյան սյուժեներում տարածված մոտիվներից մեկը. Շահ Աբասը դիտավորությամբ կամ անգիտությամբ թողնում է որևէ տեղում (խանութում, աղբյուրի մոտ կամ անտառում) իրավունքներ շնորհող թագավորական հրովարտակ՝ համոզված լինելով, որ այն ոչ ոք չի կարող ըստ նշանակության կիրառել, որովհետև իր հպատակները հլու–հնազանդ խամաճիկներ են,

ենթակա իշխանավորների կամքին և դուրս չեն գալիս թելադրված կամ պարտադրված իրավունքների անձուկ սահմաններից:

3. Պատումներում Շահ Աբասի վարքագծի բազմազանության մեջ աչքի է զարնում նրա մոտեցումների ինքնատիպությունն ու նորարարական հակումները: Ի տարբերություն hեքիաթային բազմատեսակ թագավորների կանոնակարգված գործառույթների՝ Շահ Աբասն առանձնանում է որպես մտածող, վերլուծող և փորձարարական հակումներով օժտված միապետ: Շահաբասյան սյուժեներում Շահ Աբասը հաճախ փորձում է հակադրվել բնական, կայուն օրենքներին ու սովորույթներին՝ ցանկանալով փորձառական միջոցներով ապացուցել որևէ երևույթի կամ կայուն, դարերով ամրագրված սովորույթի փոփոխման հնարավորությունը (շահը կարգադրում է շան պոչը դնել կաղապարի մեջ, որ այն ուղղվի):

4. Իր փորձառական նկրտումները Շահ Աբասը տեղափոխում է հասարակական միջավայր՝ ցանկանալով ապացուցել հասարակության և անհատի ստրկամիտ վարքագծի անփոփոխելիությունը: Ըստ ինավանդ սովորույթների ու քարացած չգրված օրենքների՝ մարդ–անհատն իր վարքագծով ղեկավարման ենթակա տիկնիկ է:

Ալվարդ Սեմիրջյան–Բեքմեզյան

ՏԻԿՆԻԿԸ ՈՐՊԵՍ ՊԱՏԿԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻՑ ՄԵԿԸ ՏԱՐԱԾԱԿԱՆ ՄՈԴԵՌՆԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ (Ս. ՓԱՐԱՋԱՆՈՎ) ԵՎ ՈՐՊԵՍ ՄԵՏԱՖՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (Գ. ԽԱՆՋՅԱՆ)

Մոդեռնիստական արվեստում, ինչպես նաև գրականության մեջ, տիկնիկը հաճախ հանդես է գալիս «ոչ մանկական» գործառույթով, հիմնականում հանդիսանալով մեծահասակի զգացմունքները, ապրումները, տպավորությունները արտահայտելու միջոց: Այս կապակցությամբ մեզ համար հատկապես ուշագրավ է տիկնիկի գեղագիտական ընկալման մոտեցումը սյուրռեալիստների մոտ, որոնք գեղագիտական մեծ նշանակություն էին տալիս մանիկենին. «Կախարդականի պատկերացումները դարաշրջանից դարաշրջան փոխվում են. ինչ–որ անորոշ ձևով այն հայտնաբերում է իր մասնակցությունը տվյալ դարի ընդհանուր հայտնագործություններին, որոնցից մեզ հասնում է միայն մի դրվագ, այդպիսին են ռոմանտիզմի ժամանակների ավերակները, այդպիսին է ժամանակակից մանեկենը կամ ցանկացած այլ խորհրդանիշ, որն ի վիճակի է հուզել մարդուն այս կամ այն դարաշրջանում»: Տիկնիկի դերի նշանակությունը առավել մեծանում է դադաիստական արվեստում, հատկապես կոլաժային արվեստում, երբ տիկնիկը ձեռք է բերում մի քանի գործառույթներ, ինչպես՝ ընդգծված էրոտիկ կոնտեքստ, դադաիստական կոլաժին բնորոշ պատկերային

անտրամաբանականություն ու անիմաստություն, ինչպես նաև մանկության արքետիպի ենթատեքստ: Վերջինս հատկապես ակնհայտորեն դրսևորվում է Սերգեյ Փարաջանովի արվեստում: Գրականության մեջ ժամանակակից հայ արձակում տիկնիկի կերպարը ի հայտ է գալիս մի քանի հեղինակների գործերում՝ Արմեն Օհանյանի «Մատրյոշկա» պատմվածքում, Արփի Ոսկանյանի «Փափուկ խաղալիք» բանաստեղծության մեջ, ինչպես նաև Գուրգեն Խանջյանի «Ստվերներ խամաճիկների փողոցում» վիպակում, որտեղ իրականում առկա է ոչ թե տիկնիկը, այլ տիկնիկի՝ մասնավորապես խամաճիկի մետաֆորը: Ըստ այդմ, մենք գործ ունենք ոչ թե մարդացած տիկնիկի, այլ տիկնիկացած՝ առավել ևս խամաճիկ դարձած մարդու կերպավորման հետ:

Գոհար Հակոբյան

ՀԱՅՈՑ ԾԻՍԱԿԱՆ ՏԻԿՆԻԿՆԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՄԱՍԻՆ ԶՐՈՒՅՑՆԵՐԸ ՄԵՂՐԱՁՈՐՈՒՄ

Հայ ժողովրդական տոները որքան բազմաբնույթ, այնքան էլ իմաստալից ու խորհրդավոր են: Եվ այդ բազմաբնույթ ու խորհրդավոր շրջապտույտում իրենց ուրույն տեղն ունեն հայկական տոնածիսական տիկնիկները՝ Աշիլ–վաշիլները, Ուտիս տատն ու Պաս պապ–Ակլատիզը, Նուրին ու չքնաղ Հերյուս–Թլխաղիրը, Վիճակի Արուսն ու Արտերի տիկինը, երջանկաբեր Օժիտի տիկնիկը և առողջություն պարգևող Կոգլատիգինը: Այս բոլոր տիկնիկները տոների ժամանակ պատրաստում էին տան հարսներն ու մամիկները: Դրանք հիմնականում ունենում էին մարդու կերպարանք, բայց ծիսական տիկնիկներն իրենց պատրաստման հատակ կանոններն ունեին: Տիկնիկը որևէ մարմնամասի թերություն պետք է ունենար՝ մեկ ոտք ունենար կամ թևեր չունենար, հնարավոր է չունենար դեմք ընդհանրապես կամ գծագրված լիներ գեղեցիկ աչք, ունք և քիթ, բայց չունենար բերան: Այս արգելքի գլխավոր իմաստն այն էր, որ պատրաստողները վախենում էին, թե տիկնիկը կարող է կենդանանալ ու վերցնելով իրենց ընտանիքի որևէ անդամի՝ հատկապես փոքր երեխային, հեռանալ կամ կենդանանալով՝ շրջապատի մարդկանց պատմեր իրեն վստահած գաղտնիքը:

Այդ զգուշավորությունը գալիս էր նրանից նաև, որ զանազան երգերով, ասելուկներով էր ուղեկցվում տիկնիկի պատրաստման գործընթացը, տոնական օրերի ընթացքում միշտ ուշաղրությամբ ու գուրգուրանքով էին շրջապատում տիկնիկին, կարծես իրենց հոգին էին դնում նրա մեջ: Այդ պատճառով էլ, այնուամենայնիվ զգուշանում էին տիկնիկների մարդանալուց:

Մեր աշխատանքում ներկայացնելու ենք այն ծիսական տիկնիկներին, որոնք իրենց գործառույթի ինչ–որ կետում առնչվում են մարդանալու, հաջորդ տարի նորից

վերադառնալու հետ, այն տիկնիկներին, որոնց պատրաստում էին հատկապես մարդակերպ՝ մարդկանց հաջողությունն ապահովելու համար:

Աշխատանքի երկրորդ բաժնում խոսելու ենք այն մասին, թե այդ տիկնիկների մասին ինչ նյութեր են պահպանվել Մեղրաձոր համայնքի բնակիչների մոտ:

Հասմիկ Մատիկյան

ՏԻԿՆԻԿԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒԹԱՅԻՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԱՆԿԱՆՈՑՈՒՄ

ԱՌԱՋԻՆ ԵՐԵԽԱՆ ՎԵՐՋԻՆ ՏԻԿՆԻԿՆ Է
(ժողովրդական)

Տիկնիկը՝ որպես մանկանոցի ակտիվ կերպար, ունի կիրառական մեծ նշանակություն: Հատկանշական է վերջինիս մարդկային կերպարանքը՝ երեխայի նմանությամբ ստեղծված: Տիկնիկի մուտքը մանկաշխարհ, հատկապես մանկանոցի տարածք, պայմանավորված է մասնավորապես նրա փոքր լինելու իրողությամբ և երեխայանմանությամբ: Այն մանկանոցի ակտիվ «անդամներից» է: Լեզվական տեսանկյունից տիկնիկը անձնավորված է, կարող է լինել ունկնդիր և խաղընկեր երեխաների համար:

Մեր կատարած բանագիտական ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ տիկնիկը մանկանոցում ունի երկակի նշանակություն.

երեխան որպես տիկնիկ մոր համար

տիկնիկը որպես երեխա երեխայի համար

Ուշագրավ է այն, որ երկու դեպքում էլ շեշտվում է թե՛ երեխան, թե՛ տիկնիկը: Լեզվաոճական տեսանկյունից այս ամենը կարող է այլ մեկնություն ունենալ: Առաջին դեպքում *երեխան որպես տիկնիկ մոր համար* կարելի է համարել թե՛ որպես փոխանունություն, թե՛ որպես փոխաբերություն: Երկրորդի դեպքում երեխան անձնավորում է իր տիկնիկին:

Ըստ էության տիկնիկը աղջիկ երեխաների մենաշնորհն է, մի եղելություն, որով էլ ենթադրաբար պայմանավորված է աղջիկ երեխաներին *տիկնիկ*-ով դիմելը: *Տիկնիկ* բառային միավորը հաճախ է հասցեագրվում մանկահասակ երեխային: Մանկական բանահյուսական տեքստերում, մասնավորապես օրորոցայիններում, վերջինս ունի առատ բաշխվածություն: Մեջբերենք օրինակներ՝ քաղված հայ և անգլալեզու օրորոցային տեքստերից.

Օրոր, օրոր, իմ տիկնիկ,
Օրոր, օրոր սիրունի՛կ....

Տիկնի՛կ ջան, Շուշի՛կ ջան,
Նանի՛կ արա, անուշի՛կ, ծի՛կ:

Hushy baby, my doll, I pray I pray you don't cry,
And I'll give you some bread and some milk by and bye.

Տեքստերում նշված *տիկնիկ (doll)* դիմելաձևը փաղաքշանքի, գորովանքի միջավայր է ստեղծում:

Հարկ է նշել այն, որ տիկնիկը, բացի իր հիմնական գործառույթից, ունեցել է նաև պահպանական նշանակություն: Ահավասիկ՝ հայ սովորութամշակութային կենցաղում հայտնի է ծղոտից, լաթից, բահից, փայտի ձողերից պատրաստված տիկնիկի ծիսական նշանակությունը. այն ունեցել է երեխայի պահպանման գործառույթ:

Հայկ Կիրակոսյան

ՓԱՅՏԵ ՄԱՐԴԸ «ՄԱՐԴԱԿԵՐՊ ՁՈՒԿԸ» ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ ԵՎ ԴՐԱ ՄԻ ՀԱՏՎԱԾԻ ԹԱՔՆՎԱԾ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Մարդակերպ ձուկը» հեքիաթը ներառում է երկու փոքրիկ հեքիաթ պատմություն, որոնցից մեկում հերոսը աղջկան խոսեցնելու համար պատմում է երեք ընկերների՝ դյուրկյարի (հյուսնի), թարզի (դերձակի) և խեղճ մարդու մասին: Ճանապարհին մութը վրա է տալիս, և այս երեք ընկերները որոշում են գիշերել անտառում: Սակայն, խորհուրդ են անում, որ իրար հերթագայելով նրանցից մեկն արթուն մնա: Եվ ահա արթուն ժամանակ հյուսնը մի փայտի կտորից մարդ է սարքում, հետո արթնացած դերձակը հագցնում է նրան, իսկ խեղճ մարդու աղոթքով փայտե մարդը կենդանանում է: Պատմությունը, որը նպատակ ուներ խոսեցնել լռող աղջկան իր նպատակին ծառայում է: Տղան հարցադրում է կատարում այն բանի մասին, թե ում կհասնի փայտե մարդը: Հերոսը և դատավորը վիճում են ճիշտ տարբերակի շուրջ այնքան, մինչև աղջիկը չի համբերում և պատասխանում է հարցին:

Հեքիաթի շարքային ընթերցողը կարող է կարծել, որ թագավորի աղջկա տված պատասխանն է ճիշտ տարբերակը, սակայն, այս դեպքում ակնհայտորեն անտեսվում է այն կարևոր հանգամանքը, որ աղջկա ներսում վիշապ է (Ճահմար օձ), որն էլ ուղղորդում է նրան: Հարցի լիարժեք պատասխանը ստանալ հնարավոր է դառնում միայն այս հեքիաթի այլ տարբերակներին («Սոլյամազ խանըմի հեքիաթը») ծանոթ լինելու և որոշ շերտեր բացելու դեպքում միայն:

Չափազանց մեծ խորհուրդ ունի նաև այն հանգամանքը, որ «շատ ահոտ տեղերում» հնարավոր մահվանից՝ փայտացումից, ճամփորդներին պահողն ու պաշտպանողը փայտե՝ կենդանություն չունեցող, էակն է: Ասել է թե նախ փայտե աղջիկն է նրանց կենդանություն տալիս և հետո նոր նրանք աղջկան: Փաստացի նրանք մուտք են գործում խավար երեք հոգով և դեպի լույս են դուրս գալիս չորս հոգով: Հենց այս խորհուրդն է, որ մարդացած աղջկա պատմությունը թաքցնում է և փոխանցում դարերով:

Հեքիաթի այս հատվածի իրական արժեքն ընկալելու համար պետք է նաև դիտարկել թե ինչ կպատահեր, եթե ճամփորդները մեկ այլ հաջորդականությամբ արթուն մնային և կենդանություն տային մեկ այլ էակի:

Համիկ Գալստյան

ՆՈՐԱԾՆԻՆ ՍՊԱՌՆԱՑՈՂ ՕՐՈՐՈՑԱԳՈՂԸ ԵՎ ԵՐԵԽԱՆԵՐԻՆ ՎԱԽԵՑՆԵԼՈՒ ՈԳԻՆԵՐԸ

(ըստ հայ ժողովրդական սնահավատական զրույցների)

«Օրորոցագող» կոչվող ոգու հավատալիքը տարածված է Հայաստանի ընդամենը չորս ազգագրական շրջաններում՝ Լոռի, Տավուշ, Արցախ, Զանգեզուր: Ժողովրդի պատկերացմամբ՝ օրորոցագողը չար ոգի է, որ գիշերով՝ ծնողների քնած ժամանակ, օրորոցում խեղդում է երեխային կամ գողանում՝ տեղը մի դև դնելով: Քննվող ոգու մասին հիշատակություններ կան Երվանդ Լալայանի՝ Գանձակից, Բորչալուից, Վարանդայից գրառած բանահյուսական ու ազգագրական նյութերում: Հովի. Թումանյանը արժեքավոր տեղեկություն է հաղորդում օրորոցագողի մասին իր «Օրորոցագող. ժողովրդական առասպել» բալլադում (1893): Արցախից և Զանգեզուրից կատարված բանահյուսական արդի գրառումներում սնահավատական զրույցների մեծ մասը օրորոցագողի հավատալիքին են վերաբերում:

Ծննդյան առաջին քառասուն օրվա ընթացքում նորածին երեխան համարվում է առավել խոցելի, ուստի ձեռնարկվում են բազմաթիվ միջոցներ երեխային տարատեսակ չարքերից զերծ պահելու համար: Արցախում և Զանգեզուրում մինչև օրս էլ կենցաղավարում է օրորոցագողին փայտաշեն տիկնիկներով հալածելու և վռնդելու հավատալիքը: Այսօրինակ «Դեգյոնի»՝ տիկնիկի միջոցով ձգտել են ապահովել նորածնի անվտանգությունը: Նորածնի կյանքին ու անվտանգությանը սպառնացող օրորոցագողից ժողովուրդը երկյուղել է, անիծել, որ նրա «աշկը տյուս տրաքե», այսինքն՝ կուրանա, որպեսզի չտեսնի երեխաներին և չվնասի նրանց:

Օրորոցագողի գործառույթն ունեցող մի շարք ոգիների ենք հանդիպում Հայաստանի մյուս ազգագավառներում՝ Տավուշում՝ տուր, սև տուր, Բորչալուում՝ քավթառ քոսի, բուղդուլավաշ, Նոր Բայազետում՝ ջաջ, Մարզվանում՝ ծագ, կալ պառավներ և այլն: Հաճախ մայրերն իրենց երեխաների լացը կտրելու, երեխաներին սաստելու նպատակով վախեցնում են վերջիններիս՝ իրենց իսկ կողմից հորինված այս կամ այն ոգիների անունը տալով. Սուրմալուում՝ կուճի, փշի, բոլո, արջի մարոչ, Մաղնիսայում՝ խօխ կամ խօխօն, Մուշում, Շիրակում՝ բոբո, բոբոլ, արջաբոբոլ և այլն:

Մարինե Խեմչյան

ՏԻԿՆԻԿԸ ՈՐՊԵՍ ՀԵՔԻԱԹԻ ՀԵՐՈՍԻ ՕԳՆԱԿԱՆ

Ինչպես հայտնի է, հեքիաթի հերոսի գործողություններին ուղեկցում են բազմապիսի նվիրատուներ, խորհրդատուներ, գերբնական հատկություններով օժտված գործող անձինք, ինչպես նաև հրաշագործ առարկաներ, որոնք օգնում են հերոսին հասնելու իր առջև դրված խնդրի լուծմանը: Հրաշագործ առարկաների թվում կարելի է առանձնացնել տիկնիկը, որն իր ծիսական նշանակությամբ մուտք է գործել մի շարք հայկական հեքիաթներ և հանդես եկել որպես հերոսի օգնական: Հայկական հեքիաթներում սովորաբար հեքիաթի հերոսը հրաշագործ առարկան ձեռք է բերում խորհրդատուի կամ նվիրատուի միջամտությամբ (նվեր, խորհուրդ՝ արթմնի կամ երազում):

Մեր ուսումնասիրած հեքիաթների մեծ մասում հրաշագործ տիկնիկը հայտնվում է հերոսուհու մոտ՝ իր իսկ խնդիրքով, քանզի նա շատ լավ գիտի, որ ծիսական տիկնիկը կարող է իրեն օգնել բացահայտելու հակահերոսի արարքները: Հեքիաթների մեծ մասում («Սամուր–սամուր խրձիկ» – ՀԺՀ X ,«Սափուր–սափուր խրցիկ»– ՀԺՀ XI, «Լաբլաբու խըռծիկ» – ՀԺՀ XIV, «Սաբրի տիկին» – ՀԺՀ XVIII, «Սաբրի խրծիկ» – ՀԱԲ 19) միայն տիկնիկն է համբերությամբ լսում հերոսուհուն և պատռվելու արդյունքում ապացուցում նրա արդարացիությունը: Որոշ հեքիաթներում («Մըեռալին հու ախչկանը հաքյաթը» – ՀԺՀ VI, «Յոթ տարվան մեռել» – ՀԺՀ XII, «Խյար բլբուլի ախչիկը» – ՀԱԲ 25, «Մեռուկ Մանուկ» – ԷԱԺԴ) հերոսուհին խնդրում է ոչ միայն տիկնիկ, այլ նաև նրան ուղեկցող այլ վկա առարկաներ (նուռ, դանակ, ածելի, հայելի, թաս, կուլա, բաժակ, թոյն), որոնք նույնպես իրենց հրաշագործ գործառույթներով նպաստում են արդարության բացահայտմանը: «Խյար բլբուլի ախչիկը» հեքիաթում տիկնիկը պատմողն է, ոչ թե համբերությամբ լսողը, իսկ «Չափ-չափու խըռծիկ» հեքիաթում (ՀԱԻԲԱ FAV: 5505–5510) ոչ թե տիկնիկը, այլ այգու խրտվիլակն է հանդես գալիս օգնականի դերում: Այս հեքիաթը թույլ է տալիս հաստատել Հրաչ

Մարտիրոսյանի այն վարկածը («Համբարձման տոնի և ծիսական տիկնիկների անվանումների շուրջ»), որ տիկնիկի խրծիկ/խրձիկ անվանումը ածանցված է խուրձ (խոտի կապոց) բառից և վերաբերում է ծղոտներից և խոտերից պատրաստված տիկնիկներին (վերոհիշյալ հեքիաթի պարագայում՝ խրտվիլակներին):

Բոլոր դեպքերում թե՛ համբերատար լսող, թե՛ խոսող, թե՛ խրտվիլակ տիկնիկներն իրենց կարևոր տեղը և դերն ունեն հեքիաթի հերոսի գործողություններին նպաստող հրաշագործ առարկաների շարքում:

Արմինե Դանիելյան

ՄԱՆԿԱՑԱԾ ՏԻԿՆԻԿԸ ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅՈՒՆ Է ՔԱՐՈԶՈՒՄ

Տիկնիկը թերևս այն քիչ խաղալիքներից է, որն ունի ոչ միայն հարուստ պատմություն ու բազմազան մշակութային դրսևորումներ, այլև մինչ օրս շարունակում է իր էվոլյուցիան՝ ձեռք բերելով նոր գործառույթներ ու կիրառության ոլորտներ: Սակայն լինի մանկանոցի սիրված խաղալիք, թե թանգարանային բացառիկ նմուշ՝ տիկնիկի առաջին բնութագրիչ հատկանիշը նրա մարդանման արտաքինն է: Հենց տիկնիկի տեսքն ու կառուցվածքն են գերում նորաձևության վարպետներին, որոնք արդեն ծանոթ «կմախքի» հիման վրա ստեղծում են իրենց ոճային նոր կերպարները:

Նորաձևության մեջ գրեթե իսպառ բացառվում է մանկական տիկնիկի գոյությունը. այն ոչ թե երեխային զվարճացնող, այլ կնոջը գեղագիտական հաճույք պատճառող առարկա է: Համապատասխան հանդերձների (բարձր նորաևության զգեստներ՝ արտասովոր ձևվածքով, վառ գույներով, զարդանախշերով), սանրվածքի ու շպարի օգնությամբ պլաստամասե կինը շունչ է առնում և վերածվում է հրապուրիչ հերոսուհու: Համադրելով մանկական անմեղությունն ու հասուն զգայականությունը՝ ամսագրի էջերում մարդացած տիկնիկը ներկայանում է որպես իրականության և առեղծվածայինի սահմանագծին գտնվող հանրամատչելի խորհրդանիշ:

Гоар Меликян

ПОЭТИКА ЕЛОЧНОЙ ИГРУШКИ КАК ЭЛЕМЕНТА СКАЗОЧНОГО НАРРАТИВА

Структурирование мира в виде Мирового древа являлось архетипом и предметом почитания во многих культурах. По некоторым версиям именно Мировое дерево стало прототипом современной рождественской елки, которая возродилась из средневековой

немецкой традиции. Согласно одной версии, среди германских народов был обычай на Новый год в лесу украшать свечами и цветными лоскутками заранее выбранную ель и совершать вокруг нее обряды. Затем эти ели стали приносить домой, где их ставили на стол и опять наряжали свечами, яблоками или другими сладостями. С принятием христианства, эти обряды и обычаи приобрели христианский смысл и стали символом Рождества Христова.

Со средних веков по сегодняшний день традиция наряжать елку рождественскими, или же, как их называли в советские времена, новогодними елочными игрушками претерпела значительные изменения. Неизменной осталась традиция сделать так, чтобы елка выглядела нарядно и красиво.

В данном докладе мы попытаемся представить разнообразную семантику новогодней елочной игрушки, которая стала, в некоторой степени, образной и метафоричной. На елке создается некий возможный мир, своеобразный рай, в котором представлены символические персонажи, игрушки, служащие источником вдохновения и неземного блаженства, а также творческой фантазии. Ведь даже в детской литературе, в рассказах многих авторов воспоминания о рождественской елке и рождественских приготовлениях воплощают темы счастливого детства.

Мы выделили те елочные игрушки, которые перешагнули из сказки на елку. Не теряя свою основную семантику, они стали семиотическими знаками и могут быть интерпретированы в контексте новогоднего убранства, как особого текста. Елочные игрушки также символизируют материальное благополучие, идеализируя и гиперболизируя его. На рождественской елке можно найти и метафору – как мир сластей, и антитезу в виде богатой и не очень богатой елки, здесь представлены и символы различных эпох, а также семейных традиций.

В различных исторических эпохах семантический и семиотический контекст елки меняется. Все изменения и трактовки рождественской ели находят свое отражение в детской литературе. Так, в детской литературе 19-ого века убранство рождественской елки больше подчеркивает социальное неравенство героев. У одних роскошная елка с роскошными подарками, у других еле сверкающая елка с игрушечными поделками. Однако сами герои-обитатели рождественской елки напоминают об истинном значении христианского праздника, об идее гармонии в отношениях, о любви к людям, к миру и к красоте.

Ալվարդ Ջիվանյան

ՄԵՏԱՄՈՐՖՈԶՆԵՐ. ՈՍԿԵԲԵՐ ՏԻԿՆԻԿՆԵՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ԿՐԱԿՈՎԻ ՏԻԿՆԻԿԱԳՈՐԾԸ»

Եթե մարդիկ իմանան, որ փիկնիկներն ամեն ինչ հասկանում են, կսփիպեն նրանց աշխապել:

Ֆրենսիս Հոջսոն Բրնեթ

Տիկնիկն ունի հստակ, գրեթե անփոփոխ գործառութային բնութագիր՝ ինչպիսի նյութական մարմնավորում էլ ունենա՝ սկսած քրջե պուպրիկից մինչև հարուստ «բաժինքով» անգին նմուշները: Այն մանկության պատմության յուրատիպ արժեք է, երեխայի սոցիալական կարգավիճակի ցուցիչ:

Բազմաթիվ աղջնակների համար տիկնիկն ունի ունկնդրի և խորհրդատուի դեր: Իր այս առաքելությամբ էլ այն հանդես է գալիս ժողովրդական հեքիաթում, վկա՝ Աֆանասև-Թումանյանի Գեղեցկուհի Վասիլիսայի՝ անմայր որբուհու տիկնիկը.

Տիկնիկ ջան, ա՛ռ, անո՜ւշ արա,
Իմ սև դարդին ականջ արա:

Տիկնիկը շնչավոր դիտելը մանկանոցի ամենակայուն հավատալիքներից է: Նորմանդիայում Նապոլեոն երրորդի ժամանակներից պահպանվել է մի տիկնիկ, որի «անձնական» իրերի թվում են Փարիզից տիկնիկին նրա փոքրիկ տիրուհու ուղարկած դրոշմանիշներով նամակները: Այս անձնավորման-մարդացման շնորհիվ տիկնիկը նպաստում է այլաշխարհիկ իրականության ստեղծմանը, օգնում անձնատուր լինել երևակայությանը և ապրել մի ավելի «կատարյալ»՝ հորինված աշխարհում:

Մանկագրության մեջ կա ինչպես տիկնիկի մարդացման, այնպես էլ մարդու «տիկնիկացման» հնարներ: Կախված հեղինակի ասելիքից և ժանրային միջավայրից՝ այս մետամորֆոզները տարբեր բնույթ և դրսևորում ունեն:

Лусине Товмасян

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ СЪЕДОБНОЙ КУКЛЫ В СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТАХ

Тема куклы многообразна, поскольку охватывает разносторонние аспекты человеческой жизни. Исходя из ее различных определений можно сказать, что кукла в первую очередь ассоциируется с детской игрушкой в образе человеческой фигуры. Особенность куклы обусловлена тем, что «лишь она создана по образу и подобию человека, и только она является его изображением – неважно, реалистическим, гротескным или подчас очень условным».

Куклы в древности служили защитниками от злых сил, хранительницами домашнего очага, предназначались для помощи по хозяйству, для улучшения здоровья, исцеления, любви, счастья, финансового процветания, защиты близких от вреда.

По мнению С. Погодиной образ куклы в текстах традиционной культуры в области фольклорных жанров является слабо изученным, несмотря на то, что данное исследовательское направление имеет перспективу с научной точки зрения. Среди причин недостаточной изученности ученая выделяет отсутствие богатого материала и низкую частотность употребления образа куклы в фольклорных текстах.

Примечательно то, что во все времена дети «очеловечивают» свернутых из соломы и тряпок лялек, а порой и просто ветку, наделяя обыденные предметы «человечностью». Именно эти свойства, присущие кукле, тесно связывают ее с волшебной сказкой. Во всех культурах к кукле обращаются как к живому (оживающему) существу. Кукла выступает двойником человека. Таким образом, в истории человечества таинственная и важная роль куклы неоспорима. Являясь символом человека, она обретает «жизнь» благодаря воображению и воли своего создателя.

Существуют разные классификации кукол по их функциям, методу использования, по материалу, из которого они изготовлены. Как правило, в текстах сказки акцентируется внимание на материале изготовления куклы, причем широко распространены куклы, сделанные из сахара или хлеба.

Основным мотивом сказок типа 2025 по каталогу Аарне–Томпсона является оживление человекоподобной съедобной куклы. К ним относятся сказки “The Gingerbread Boy” (Пряничный мальчик), “The Gingerbread Man” (Пряничный человечек), “The Gingerbread Runner” (Пряничный бегун), “Johny–Cake” (Джонни–пирожок), “John Dough” (Джон из теста) и другие.

На наш взгляд сказки типа 2025 символизируют жизнь человека: его формирование, рождение, испытания и трудности, встречающиеся на жизненном пути и смерть, которая наступает почти во всех версиях сказок.

Исходя из наших исследований, мы можем утверждать, что кукла играет весомую роль в развитии фольклора и истории человеческой культуры.

Մերի Դալլաքյան

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՏԻԿՆԻԿՆԵՐԻ ԶՈՒԳԱԴՐԱԿԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Տիկնիկները մարդկությանը հայտնի են հնագույն ժամանակներից և դարեր շարունակ ուղեկցել են երեխաներին ու մեծահասակներին առօրյայում և տոնական-ծիսական կյանքում: Տիկնիկն առարկա է՝ մարդու կամ կենդանու տեսքով:

Խորհրդային և ժամանակակից տիկնիկների զուգադրական համեմատությունը ներառում է ԽՍՀՄ 15 հանրապետություններում ստեղծված և այսօր արդեն ինքնուրույն երկրներ դարձած հանրապետությունների տիկնիկագործական ինդուստրիան: Բայց նույնիսկ ԽՍՀՄ կազմի մեջ տարբեր հանրապետություններն ունեին տարբեր ավանդույթներ, որը արտահայտվում էր նաև տիկնիկների արտաքին տեսքում: Սրա հետ մեկտեղ բոլոր տիկնիկները ունեին ինչ-որ ընդհանուր բան, չէ՞ որ նրանք նման չէին Բարբի տիկնիկին: Խորհրդային տիկնիկագործներն ունեին սեփական տեսակետ, թե ինչպիսի տեսք պետք է ունենար տիկնիկը, որով պիտի խաղար երեխան: Խորհրդային տիկնիկները չէին կարող աչք շոյել մոդելային կազմվածքով, ինչպիսին Բարբի տիկնիկն է: Նրանք նաև չունեին այն հարուստ զգեստապահարանը, որն ունի այսօրվա տիկնիկը, բայց նրանք սովետական ժամանակաշրջանի աղջիկների բարի և հավատարիմ ընկերուհիներն էին: Իրենց բարի և իրոք մանկական կերպարների հետ միասին խորհրդային տիկնիկներն ունեին ևս մեկ առավելություն. նրանք պատրաստվում էին էկոլոգիապես ամենաանվտանգ նյութերից: Խորհրդային տիկնիկները տարբերվում էին իրենց ամրությամբ և երկարակեցությամբ, ինչի շնորհիվ շատ աղջիկներ խաղում էին տիկնիկներով, որոնք եղել են իրենց մայրիկների և նույնիսկ տատիկների անբաժան ընկերուհիները:

Խորհրդային միության երեխաները փակվող աչքերով տիկնիկներ միայն 1950-ական թվականների վերջին են տեսել, որը եկել էր արևելյան Գերմանիայից: 80-ական թվականների վերջին ԽՍՀՄ եկավ Բարբի տիկնիկը՝ սեռային ընդգծված հատկանիշներով: Բայց սովետական միության երեխաներին բախտ չվիճակվեց խաղալ այդ տիկնիկով: ԽՍՀՄ-ը

փլուզվեց և դրա հետ միասին նաև սովետական Ալյոնկաները, Կատյուշաները և Մալվինաները: Խորհրդային ժամանակների հարսանեկան ծեսի անբաժան մասնիկն էր՝ մեքենայի վրա դրվող տիկնիկը:

Ժամանակակից տիկնիկները, իհարկե, տարբերվում են խորհրդային շրջանի տիկնիկներից: Վերջիններս ավելի ռեալիստական են և բազմաֆունկցիոնալ: Հենց զուգադրական համեմատության մեջ էլ տեսանելի են դառնում այն փոխակերպումները, որոնց ենթարկվել են տիկնիկները սովետական շրջանից հասնելով մինչև մեր օրերը և բացահայտվում են այն հիմնական տարբերությունները, որ կան խորհրդային և ժամանակակից տիկնիկների միջև:

Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ դարերի ընթացքում բազմաթիվ փոփոխություններ կրելով՝ տիկնիկները միշտ էլ որոշակի դերակատարություն են ունեցել մարդկանց կյանքում, որպես հավատալիքի, ծեսի, տոնի, անբաժանելի տարր կամ դաստիարակության, կրթության ու ժամանցի միջոց: Ժամանակակից համաշխարհայնացման գործընթացներում դրանք շահութաբեր բիզնեսի տարր լինելուց բացի՝ դարձել են նաև գեղեցկության, առնականության չափանիշներ և աշխարհայացք ձևավորող միջոցներ:

Ալբերտա Պիրոևա

ԿՈՐՈՒՍՅԱԼ ՈԳԻՆԵՐԻ ՀՈՎԻՏ. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏԻԿՆԻԿՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆ

Փոքրիկ աղջիկների սենյակներից և խանութների ցուցափեղկերից տիկնիկներն աստիճանաբար բարձրացան «մեծ բեմ»՝ հանդես գալով նախ որպես գրքերի և սիրելի հեքիաթների հերոսներ, ապա էկրանավորվելով ֆիլմերում և գովազդներում:

Հոդվածում անդրադարձել ենք հին հայկական տիկնիկների նշանակությանը և դերին: Փորձ է արվել մեկնողաբար ներկայացնել հնագույն հավատալիքները և տիկնիկների անհետացման պատճառները:

Հայկական տիկնիկները մարմնավորել են մարդկային կյանքի և մարդու հավատալիքների մի հարուստ պատմություն, որը ոչ միայն արժեքավոր է գեղեցկության և հնության տեսանկյունից, այլև մարդկային բնության ուսումնասիրության կարևորագույն աղբյուր է հանդիսանում:

Ինչպես շատ այլ մշակույթներում՝ հայկականում ևս տիկնիկներին վերագրել են գերբնական հատկություններ և նրանց օժտել են մարդկային առաքինություններով կամ հակառակը՝ արատներով:

Տարիների ընթացքում՝ ժամանակի պահանջով կամ շատ ու շատ այլ գործոններով պայմանավորված՝ տիկնիկները կորցրել են իրենց նախկին նշանակալիությունը և օտարվել

Այս բաժնում ընդգրկված են հայ մանկագիր–մանկավարժների՝ սիրելի նկարված չորս գործ, որ ոտքով հեղափոխությունն են ներկայացնում՝ նախ և առաջ թեմայի կարևորության և ժամանակի մանկական կենցաղին ու մանկանոցին առնչվող հեղափոխիչ անդրադարձներով: Սրանք բերում ենք սեղմ տեղեկու-թյուններ հեղինակների մասին:

ՀՈՎԱԿԻՄ ՍԱՂՈՒՅԱՆ

(1863, Թիֆլիս–1919, Աստրախան), գրականագետ և մանկագիր: Սովորել է Աստրախանի Աղաբաբյան ուսումնարանում: Եղել է «Լրաբեր» թերթի թղթակից, երկար ժամանակ մանկավարժական աշխատանք է կատարել Աստրախանի Աղաբաբյան և Օրիորդաց ուսումնարաններում ու հայկական ծխական դպրոցներում՝ դասավանդելով հայերեն: 1898 թվականին Մոսկվայում հրատարակել է իր «Կոտրված սիրտ» վեպը: 1908–1918 թվականներին մասնակցել է Աստրախանի «Հայ գրականություն և արվեստ սիրողներ» ընկերության աշխատանքներին: «Ես տիկին ունեմ» պատմվածքը վերցված է «Աղբյուր» ամսագրից (1912, N 1):

ԳԵՎՈՐԳ ԲԱՇԻՆՋԱՂՅԱՆ

Հայ անվանի գեղանկարիչը եղել է «Հասկերի» «փունջ» թերթերի ու նկարիչն ու մանկական եր-կեր: «Ջաւոնից քիչ առաջ» պատմվածքը վերցված է «Աղբյուր» ամսագրից (1910, N 4):

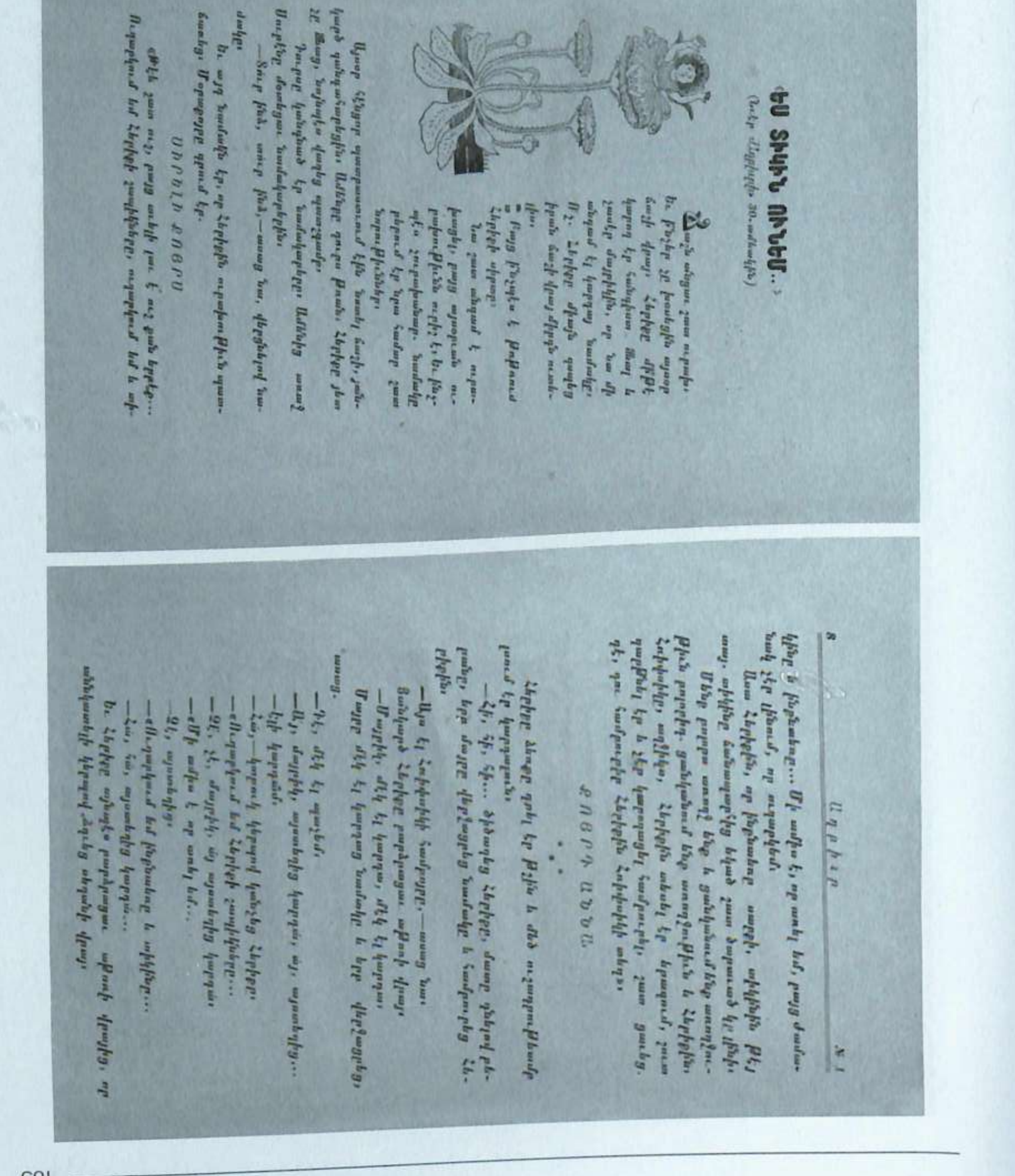
ՁԱՐՈՒՀԻ

«Մատենագիտություն «Աղբյուր» «Փունջ» ամսագրի» (1987) հեղինակները Զարուհի անունը վերծանում են որպես Տ. Նազարյան: «Միրիկի առաջը» «Ճժեւոտ միրիկ» վերցված է «Աղբյուր» ամսագրից (1912 N 1):

ՄԱՏԹԵՈՍ

«Մատենագիտություն «Հասկեր» «Փնջեր» ամսագրի» (1981) աշխատության հեղինակները Մատթեոս անու-նը վերծանում են որպես Մ. Դարբինյան:

«Հայկանուշի տիկնիկը» վերցված է «Հասկեր» ամսագրից (1907, N10):


ԵՍ ՏԻԿԻՆ ՈՒՆԵՄ...

Աղբիւր

—Ի՞նչ կանես տիկինը,—հարցրեց մայրը, նամակը մի անգամ էլ կարդալուց յետոյ։

Մթթէ Հերիքը գիտէ, թէ ինչ կանէ։ Ամենից առաջ կը սարքէ ինքնակը, կը պատրաստէ թասերը, տիկնոջն կը նստացնէ այ այսպէս իր կողքին և թէյ կը խմացնէ, շաքար կը տայ... Նա միայն չը գիտէ՝ տիկինը մեծ է, թէ պստիկ։ Մի անգամ նրան նուիրեցին մի լաւ տիկնիկ, բայց մեր ընկաւ տիկինը, նա չը գիտէ, մինչև այսօր էլ չը գիտէ։ Ոչ, այս նոր տիկինը նա չի կորցնի։ Հերիքը այժմ պստիկ չէ, հինգ տարեկան է, նա գիտէ ինչպէս պահէ։

—Մայրիկ, երբ կը ստանանք տիկինը։

—Վաղը, վաղը։ Այդ պատի կոչնագիրը դիր սեղանի վրայ, որ չը կորչի—թէ չէ տիկինը չի գայ։ Վաղը կերթանք միասին, կը ստանանք։

Հերիքը դրեց կոչնագիրը սեղանի վրայ և հեռուից սկսեց գիտել, որ եղբայրը չը վերցնէ։

—Սուրէն, մի վեր առ կոչնագիրը,—սաում էր նա, երբ տեսնում էր իր մեծ եղբօր Սուրէնի մօտենալը սեղանին։

—Սուրէն, սեղանից հեռու գնա։

Սուրէնը ծիծաղում էր և համարով ձեռքը մեկնում կոչնագրին։ Հերիքը հասկացաւ, որ եղբայրը կատակ է անում և թողեց նկատողութիւններ անելը։

∴

Եկաւ հայրը. նա ուշացել էր, ուստի մենակ նստեց ճաշելու։

—Հայրիկ, տիկին ունեմ, տիկին ունեմ, ինքնակռ ունեմ, դու չունես—մօրաքոյրն է ուղարկել...

Եւ Հերիքը ձեռները մեկնեց հօրը, և երբ հայրը մօտեցաւ որ նրան համբուրէ, Հերիքը ձեռներն իջեցրեց, կզակը սեղմեց կրծքին և յետ-յետ գնաց։

Հերիքը սիրում էր, որ իրան համբուրեն կզակի տակից և այդ ժամանակ նա գլուխը բարձրացնում էր ու ծի-

—Այ, մազերը չես տեսում,—ասաց Հերիքը, մատնանիշ անելով չէկ մազերը։

∴

Հերիքը նստել էր թախտի վրայ և խաղում էր տիկնով։

Եղբայրը պատուհանի առաջ թղթից աղաւնիներ էր կտրատում։

Երբ եղբայրը բարձրացրեց գլուխը, Հերիքը յարմարեցնելով բազէն արագ ու ճարպիկ կերպով և ուրախագին ժպիտը երեսին օրօրում էր տիկնիկին և ասում.

—Սուրէն, տես։

Եղբայրը ծիծաղում էր, իսկ այդ միջոցին Հերիքը լի հիացմունքով իջեցնում էր իր աչքերը տիկինի երեսին, կրկին սեղմում կրծքին, կրկին ասում.

—Չեմ տայ. չեմ տայ. դու չունես։

—Բեր կտրենք մազերը,—ասաց Սուրէնը, մեկնելով ձեռքի մկրատը։

—Հա, ինչպէ՞ս չէ։

Եւ Հերիքը շատ ամուր սեղմեց տիկինն իր կրծքին։ Յետոյ վերցրեց սանրը և սկսեց սանրել տիկինի մազերը։ Այդ միջոցին խոհանոցից ներս մտաւ մայրը։

—Օ, ծ, ծ... շաղիկը տես, մայրիկ։ Թէյ խմացնեմ տիկինիս, կը քնացնեմ։

Եւ Հերիկը նորից ժպտաց, ուրախ-ուրախ օրօրելով, վեր բարձրացնելով տիկինին. յետոյ կանգնեց թախտի վրայ, ոտքի մատների վրայ և տիկինը բարձրացրեց գլխից վերև։

Նա ուզում է, որ տիկինը երբէք չը տխրէ։

Գիշերը Հերիքը պառկեց քնելու, տիկինն էլ դրեց ծոցում։

Հայրը նստած սեղանի առաջ կարդում էր։

Հերիքը աչքերը գցում էր հօր երեսին, ձեռքը դնում տիկինի վրայ և կանչում.

№ 1 Աղբիւր 11

—Այ, մազերը չես տեսում,—ասաց Հերիքը, մատնանիշ անելով չէկ մազերը։

∴

Հերիքը նստել էր թախտի վրայ և խաղում էր տիկնով։

Եղբայրը պատուհանի առաջ թղթից աղաւնիներ էր կտրատում։

Երբ եղբայրը բարձրացրեց գլուխը, Հերիքը յարմարեցնելով բազէն արագ ու ճարպիկ կերպով և ուրախագին ժպիտը երեսին օրօրում էր տիկնիկին և ասում.

—Սուրէն, տես։

Եղբայրը ծիծաղում էր, իսկ այդ միջոցին Հերիքը լի հիացմունքով իջեցնում էր իր աչքերը տիկինի երեսին, կրկին սեղմում կրծքին, կրկին ասում.

—Չեմ տայ. չեմ տայ. դու չունես։

—Բեր կտրենք մազերը,—ասաց Սուրէնը, մեկնելով ձեռքի մկրատը։

—Հա, ինչպէ՞ս չէ։

Եւ Հերիքը շատ ամուր սեղմեց տիկինն իր կրծքին։ Յետոյ վերցրեց սանրը և սկսեց սանրել տիկինի մազերը։ Այդ միջոցին խոհանոցից ներս մտաւ մայրը։

—Օ, ծ, ծ... շաղիկը տես, մայրիկ։ Թէյ խմացնեմ տիկինիս, կը քնացնեմ։

Եւ Հերիկը նորից ժպտաց, ուրախ-ուրախ օրօրելով, վեր բարձրացնելով տիկինին. յետոյ կանգնեց թախտի վրայ, ոտքի մատների վրայ և տիկինը բարձրացրեց գլխից վերև։

Նա ուզում է, որ տիկինը երբէք չը տխրէ։

Գիշերը Հերիքը պառկեց քնելու, տիկինն էլ դրեց ծոցում։

Հայրը նստած սեղանի առաջ կարդում էր։

Հերիքը աչքերը գցում էր հօր երեսին, ձեռքը դնում տիկինի վրայ և կանչում.

—Հայրիկ։
—Ջանիկ։
—Հայրիկ
—Ջանիկ։
—Հայրիկ, հայրիկ, հայրիկ...
—Ջանիկ, ջանիկ, ջանիկ...
—Հայ—ր -ի—կ...
—Ին—չ—է...
—Ես տիկին ունեմ...
Յետոյ նա գրկեց տիկնիկը և նայեց հօրը։
—Բեզ չեմ տայ։
—Արի պաչեմ։
—Ես տիկին...

Եւ Հերիքի ձայնը կտրւեց։ Նրա սև խուճուճ մազերը ընկան բարձի վրայ. երեսի արտայայտութիւնը խաղաղ և անմեղ կերպարանք ստացաւ, թշերը կարմրեցին—միայն աչքերի սևուցներն էին, որ չէին փայլում...

Լայն կոպերը իջնելով թշերի վրայ ծածկել էին նրանց փայլը։

Ց. Սոլովեան

* Պարբերականում ևս էջ 10 բացակայում է, էջ 11 կրկնվում է:

ԶԱՏԻԿԸ ՔԻՉ ԱՌԱՋ



ՍԻՐԻԿԻ ԱՂՕԹՔԸ

Սիրիկը կայտառ, չքնաղ մի փոքրիկ աղջիկ էր։ Ծնողները շատ հարուստ էին։ Սիրիկի համար թէ տիկնիկներ և թէ ամեն տեսակ խաղալիքներ էին միշտ առնում։ Սիրիկը մի ռուս դայեակ ունէր, մի գերմանացի էլ դաստիարակչուհի։ Իսկ Սիրիկի մայրը մի ֆրանսուհի տնտես կին ունէր, որ տան հոգսն էր քաշում. կերակուրների պատուէրներն էր տալիս, մայրիկին զուգում էր, հագցնում և ծիծաղաշարժ պատմութիւններ անում։ Հայրիկն ու մայրիկն էլ միմեանց հետ միշտ ռուսերէն էին խօսում։ Դէ՜ հիմի դուք ասացէք՝ Սիրիկը ինչ լեզուով կը լինէր խօսելիս։

***

1363-54

Սիրիկենց բնակարանի ամենաներքևի յարկում Յովնանեան օրիորդաց ուսումնարանի ուսուցիչ պարոն Գրիգորեանն էր ապրում իր կնոջ և վեց մանրահասակ զաւակների հետ։ Սրանք աննման երգեր էին իմանում և լաւ եղանակներին, երբ Սիրիկը իջնում էր իր տիկնիկների հետ բակում զբօսնելու, հրաւիրում էր և Վարդանուշին, Հայկանուշին, Զարէհին, Զարմայրին, Սասդիկին և Արամին էլ։ Սրանք երգում էին, պարում, վազվզում, հանելուկներ, շուտասելուկներ ասում։

Խեղճ Սիրիկը մնում էր լուռ, նա մայրենի լեզուով ոչ խօսել էր իմանում և ոչ երգել։

***

Ամեն անգամ Սիրիկը բակից վերադառնում էր կարմրած, թառանչ քաշելիս։

Իսկ հայրիկն ու մայրիկն էլ գլխի չէին ընկնում, թէ ինչու է Սիրիկն այնքան սրտնեղում, մտորում։

Եւ ամեն անգամ երբ Սիրիկը իր տիկնիկին պառկեցնում էր որ քնացնի, միշտ աղօթում էր, որ Աստուած նրան այնպիսի շնորհք տայ, որ կարողանայ Զարէհի ու Վարդանուշի նման հայերէն կարդալ, երգել ու խօսել։

***

Աստուած, ինձ շուտ երա մեծացրու, որ ես Աղբիւր ստանամ և իմ տիկնիկներին հայերէն գրել-կարդալ, խօսել սովորեցնեմ։

Սիրիկի մայրիկը մի օր պատահմամբ լսել էր նրա աղօթքը։ Սիրիկը Աստուած էր կանչում և իր տիկնիկին խոստանում, որ երբ ինքը մեծանայ, անպատճառ նրա համար Հայկանուշի նման կըստանայ պատկերազարդ ԱՂԲԻՒՐԸ, և կը սովորացնի նրան հայերէն երգել ու կարդալ-գրելը։

Սիրիկի մայրիկը ամուսնուն յայտնեց իրանց զաւակի աղօթքը, և ահա այս տարի նրանք ստորագրել են և ստանում են թէ ԱՂԲԻՒՐԸ և թէ ՏԱՐԱԶԸ։

Սիրիկը դեռ չէ նկատել ԱՂԲԻՒՐԻ հէնց այսօր ստացած նոր տարւայ 30-րդ յունւարի տետրը։

Եւ որքան պիտի նա ուրախանայ, որ աղօթքը պրծնելուց յետոյ երբ երեսը շուռ տայ և տեսնի իր տնածառի կշտին ԱՂԲԻՒՐԻ փայլուն այս տարւայ յունւարի գիրքը։

Զարուհի





Արամի տնակն ու Հայկանուշի տիկնիկը

Արամն ու Հայկանուշը խաղում էին։ Արամը տնակ էր շինում, իսկ Հայկանուշը իր տիկնիկը զուգում զարդարում։ Երբ Արամի տնակը պատրաստ էր, իսկ Հայկանուշի տիկնիկը զարդարուած, Հայկանուշը խնդրեց Արամին. «Սիրելի Արամիկ, թոյլ տուր, որ իմ տիկնիկը բերեմ քո տնակը հիւր»։ Արամը փոքր ինչ լռելուց յետոյ ասաւ՝ բե՛ր։

Երբ տիկնիկը շուք-փառօք ներս էր մտնում, տնակի շէմքում հագուստի փեշը դիպաւ սիւնին, սիւնն էլ վայր ընկաւ։ Էս բանի համար Արամը բարկացաւ, խլեց Հայկանուշի տիկնիկը, գետնին խփեց ու կոտրեց խեղճի թեւերը։

Հայկանուշը աղի-աղի լալիս էր. նա կամեցաւ ուղղել տիկնիկի թեւերը, բայց ի զուր...

Հայկանուշի բարկութեանը չափ չը կար. նա էնքան համբերութիւնից ելաւ, որ խփեց Արամի տնակին ու քանդեց։ Արամը վեր թռաւ տեղից, բռնեց Հայկանուշի մազերից ու քաշեց։ Հայկանուշը ճչում էր եւ միեւնոյն ժամանակ Արամի երեսը ճանկռտում։

Մինչդեռ նրանք էսպէս շարունակում էին իրենց կռիւը, հայրիկը ներս մտաւ։

Ո՜րչափ վշտացաւ նա, տեսնելով՝ ինչպէս քոյր ու եղբայր ծեծւում էին։

Ի՞նչ էք կարծում՝ ինչ ասաւ նրանց հայրիկը։ Մասիս

Համիկ Աջամյան

ՆՎԻՐԵԼ ԵՆ ԻՐԵՆ

Տուր տիկնիկդ, խաղամ,
Խնդրում էր Մելինեն.
– Նրան քեզ ինչպես տամ,
Մորաքույրս է բերել:
– Քո ընկերն եմ, թե՛ չէ,
Գոնե գնդակդ տուր:
– Այն կարող է թռչել,
Կկոտրենք իզուր:
– Քո արդուկը ինձ տուր,
Արդուկը ես կանեմ:
– Չեմ կարող, շատ է նոր,
Տուփի մեջ թող պահեմ:
Ինչ խաղալիք ուզեց
Վերցնել Մելինեն,
Էվիտան չթողեց՝
Նվիրել են իրեն:

ՉՊԻՏԻ ԼԱՑԵՄ

Ես աղջիկ եմ, դու՝ տղա,
Ինձ մի նայիր խեթ,
Ինձ հետ էլ խաղեր խաղա՝
Ընկերներիդ հետ:
Էլ լացկան ինձ չանվանես՝
Գալիս է հազս,
Աղջկա տեղ չդնես,
Չքաշես մազս:
Շատ եմ ուզում ես քեզ հետ
Գնալ ֆուտբոլի,
Գլորվել գնդակի հետ
Ու խփած գոլի:
Էլ տիկնիկներ չեմ ուզում,
Նույնն են միշտ նրանք,
Աղջկա պես տզտզում,
Թե՝ կարգին խաղանք:
Ծիածանի տակով ես
Դեռ պիտի անցնեմ,
Տղա դառնամ երբ քեզ պես,
Չպիտի լացեմ...

ՁՆԵՄԱՐԴ Է ԱՆՈՒՆԸ

Ձյունե երկու կլոր գունդ,
Մեկը՝փոքր, մյուսը՝մեծ,
Իրար կպած են անփույթ,
Ինչպես ութի երկու կես:
Ածուխե փայլ աչքերին,
Քիթը՝ գազար ծիրանի,
Կարմիր կոճակ բերանին,
Կուլ կտա, թե կիանի:
Ծուռտիկ – մուռտիկ երկու ճյուղ
Մարմնին թև են տալիս,
Կանթը պոկված մի ծակ դույլ
Գլխարկի տեղ է գալիս:
Ձնեմարդ է անունը,
Անականջ է իմ կանչին,
Բակն է մեր նրա տունը,
Խաղընկերն եմ առաջին:

ՃԱՄՓԱՆ ՓԱԿ Է ՁԻՈՒԿԻ

Ճերմակ թամբ ունի բակի
Կարուսելի կապույտ ձին,
Ճերմակ մուշտակը հագի
Ամպը նետել է գետնին:
Ձյունը լցվել է բակը,
Փռել է ճերմակ սավան,
Ձյունառատ բակի ամպը
Փաթիլվել գիտի միայն:
Ձյունը հասել է ծնկին,
Ճամփան փակ է ձիուկի,
Ամպագույն է կապույտ ձին,
Կորել է առանց հետքի:

ՀԱՑԿԵՐՈՒՅԹԸ ՎԵՐՋԱՑԱՎ

Լավաշի մի մեծ կտոր
Ծիտիկներին գցեցի,
Բակի ծտերը բոլոր
Թև – թևի եկան հացի:
Սավանի պես ձգեցին
Կտուցներին հացն առած,
Երկուսն հացից պոկվեցին,
Չորս ծիտ թռան ընդառաջ:
Կտցեցին ու կծեցին,
Հացը քիչ – քիչ փոքրացավ,
Բերանները սրբեցին,
Հացկերույթը վերջացավ:

ՏՈՆԱԿԱՆ ՇՔԵՐԹ

Կրկնակոշիկն իր կարմիր՝ ամառվա օրով՝
Հագել ու բակ էր իջել ձյունանուշ Աննան,
Ձյունաբադի պես ինքն էլ օրոր ու շորոր
Պտտվում էր լճափին՝շուրջը իրենց տան:
Միամիտ են նրա պես ձագերը բադի,
Ուր որ գնում է Աննան՝ նրանք ոտքի հետ,
Ափսոս միտք չուներ Աննան, որ նրանց խաբի.
– Իր ետևից տանում էր տոնական շքերթ:

ԶԻՆՎՈՐԻ ՆՄԱՆ

Փոքրիկ Համոն զինված էր
Զինվորի նման,
Գոտուց կախված թուր ուներ,
Ձեռքում՝հրացան:
Երբ կրակում էր Համոն,
Պիտի ընկնեին,
Զորամաս էր, ոչ թե տուն,
Որտեղ պահվեին:
Հեշտ չէր նրան համոզել
Բաց թողնել գերուն,
Չէ որ Համոն հերոս էր,
Հո խաղ չէր անում:

ՇԻԼԱՆ ՏՆԱԿԱՆ Է

Շարել է սեղանին
Սպասքը մանկական,
Լուրջ է իր մեծ խաղին
Մեր փոքրիկ էվիտան:
Երեք տարեկան է,
Եփ ու թափ է անում,
Շիլան տնական է,
Չարժե դնել անուն:
Ոչ համ ունի, ոչ՝ հոտ,
Նրա եփած շիլան,
Բաժանում է փութկոտ
Թասով բերնեբերան:
Որ պապը կուշտ ուտի,
Տատիկն էլ կշտանա,
Հայրիկը անոթի
Մորից չնեղանա:
Բոլորն ուտում – ուտում
Շիլան՝ոնց են գովում,
Էվիտային գրկում,
Գանգուրներն են շոյում:
Երբ ուտելու հերթը
Նրան էլ է հասնում,
Թափ է տալիս ձեռքը՝
Շիլա չկար թասում:

ՏԻԿՆԻԿԸ ՀԱՅ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ



Նկարի հեղինակ ն անհայտ է:

Բաժնում ընդգրկված են.

Վ. Կորոլենկո, «Ստորերկրյա մանուկներ», թարգմ.՝ Կ. Մարտիրոսյանցի, արտատպված է «Աղբյուր» ամսագրից,1889, N 12

Հ. Ք. Անդերսեն, «Լուսնի զրույցները. առաջին փիշտը», (հատված՝«Թե ինչ տեսավ լուսինը» հեքիաթաշարից», «21-րդ երեկո»/, թարգմ.՝ Օր. Օլ. Աստ.-ի, արտատպված է «Աղբյուր» ամսագրից, 1893, N 7-8.

Ա. Ալտաև (ռուս մանկագիր Մարգարիտա Ցամշչիկովայի գրական կեղծանունը), «Տիկնիկների դերձակուհին», թարգմ. Իսկուհի Հակոբյանի, արտատպված է «Հասկեր» ամսագրից 1908, N 4,

Պ. Քելլեր, «Հիվանդ տիկնիկը», թարգմանչի ինքնությունն անհայտ է. անվան փոխարեն աստղանիշեր են, արտատպված է «Հասկեր» ամսագրից, 1914, N 1:

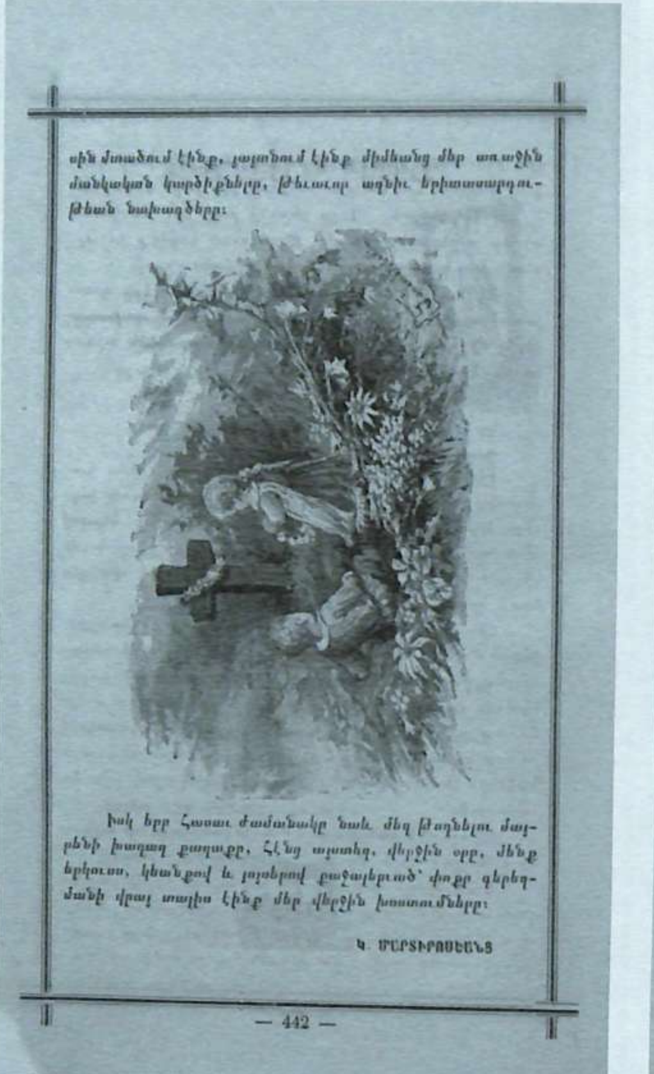


— 438 —

— 439 —

— 440 —

— 441 —



սրն ժամանում էինք, յայտնում էինք միմեանց մեր առաջին մանկական կարծիքները, թեւաւոր ազնիւ երիտասարդութեան նախագծերը։

Իսկ երբ հասաւ ժամանակը նաեւ մեզ թողնելու մայրենի խաղաղ քաղաքը, հէնց այստեղ, վերջին օրը, մենք երկուսս, կեանքով եւ յոյսերով քաջալերուած՝ փոքր գերեզմանի վրայ տալիս էինք մեր վերջին խոստումները։

Կ. ՄԱՐՏԻՐՈՍԵԱՆՑ

— 442 —

ԼՈՒՍՆԻ ԶՐՈՅՑՆԵՐԸ

(Անգլերէնից)

I

ԱՌԱՋԻՆ ՎԻՇՏԸ

ս տեսայ մի պատառաղ աղջիկ,—ճ, դառն արտասուքներ էր թափում նա,—չէ՛ որ նա դեռ չգիտէր, թէ ինչքան չարիք կայ աշխարհիս վրայ։ Նրան մի տիկնիկ էին նուիրել, կարծես նա սկի վշտի ու արտասուքների համար չէր ստեղծուած, ճշմարիտ,—նա այնքան քնքուշ ու նուրբ էր, որ…

Աղջկայ եղբայրները տիկնիկը գցել էին ծառի վրայ ու փախել։ Նա չգիտէր, թէ ինչպէս օգնի իր տիկնիկին ու լաց էր լինում անմխի-

թար կերպով. երեւի տիկնիկն էլ էր լալիս, գոնէ երեւում էր, թէ նա ինչպէս կանաչ տերեւների միջից յուսահատ կերպով ձեռքերը ներքեւ էր տարածել։ Այո, հէնց այնպէս էր դուրս գալիս, ինչպէս մայրն էր շատ անգամ ասում, թէ վիշտն ու փորձանքը աշխարհիս վրայ մարդու ետեւից վազ են տալիս։ Խե՜ղճ տիկնիկ. մութն աւելի ու աւելի շատանում էր, շուտով գիշեր կըլինէր։ Մի՞թէ նա ամբողջ գիշեր մենակ պիտի մնայ ծառի վրայ։ Ոչ, սիրտն ասում էր աղջըկան, որ տիկնիկին այնպէս թողնել չի կարելի։

—Ես քեզ հետ կըմնամ, ասում էր նա, բայց, աւա՜ղ, նա հեռաշհատ; սկսում էր վախենալ։ Նա կարծես պարզ կերպով տեսնում էր պստլիկ յաւերժահարսներ՝ գլխներին բարձր ու սրածայր գլխարկներ ծածկած, տեսնում էր, թէ ինչպէս նրանք իրանց պստլիկ ականջները ցից արած՝ ականջ էին դնում թփերի միջից. իսկ այնտեղ… ծառերի մութ արմատներում պար էին գալիս ինչ որ ուրուականներ. նրանք կամաց կամաց մօտենում էին, ձեռքերը տարածում էին դէպի այն ծառը, որտեղ տիկնիկն էր ընկած, նրանք ծիծաղում էին ու մատով նրա վրայ ցոյց տալիս… Ա՜խ, ինչպիսի դարդ էր ճմլում խեղճ աղջկայ սիրտը։

Ու մտածում էր նա.

—Չէ՞ որ վատ բան չըպիտի դուրս գայ,

եթէ մէկը մեղք չի գործել. բայց արդեօք ես մեղք չե՞մ գործել—և նա խորը մտածման մէջ ընկաւ… «Այո, այո», շշնջաց նա, «ես ծիծաղում էի խեղճ բադի վրայ—էն որ կարմիր թաթիկներ ունէր։ Ես ծիծաղում էի, որ նա այնպէս մազալու կաղնն է տալիս, իսկ կենդանիների վրայ ծիծաղելը խոշոր մեղք է…» և նա իր աչիկները բարձրացրեց դէպի տիկնիկը.

—«Դու էլ երեւի ծիծաղում էիր բադի վրայ», ու թւում էր ինձ, թէ նա յանդիմանում էր տիկնիկին։

ՕՐ. ՕԼ. ԱՍՏ.

Տիկնիկների դերձակուհին

Պատմում է Ա. Այսանի

Մի մեծ քաղաքում, բարձր տներից մէկի առջին յարկում, մի փոքր սենեակում ապրում էր տիկնիկների դերձակուհին իր փոքրիկ աղջիկ Կատարինէի հետ։ Նա խանութից պատւէրներ էր ստանում և տիկնիկների համար շորեր էր կարում, գիշեր ցերեկ չարունակ կարում էր կոկիկ, զարդարուն շորեր, իսկ աղջիկը մօր վերջացրած գործը տանում էր խանութ, կրկին նոր պատւէրներ ստանում ու տուն վերադառնում։

Բնակարանը խոնաւ էր, մութ և անյարմար։ Ձմեռն և աշնանը պատուհանին լուռ մանչում էր քամին, կարծես ողբալիս լինէր խեղճ դերձակուհու սև օրը։

Սեղանի վրա միշտ փռված էին գոյնզգոյն ժապաւէններ, թաւիշէ և մետաքսէ կտորներ, ծաղիկներ, նուրբ ժանեակներ (կրուժէվա) պայլում էին յուլունքներ, իսկ յետոյ իրար վրա կուտակւում էին զուգւած տիկնիկներ։

Կատարինէն սիրում էր նայել այդ սեղանին։ Ձմեռը շատ անգամ վառարանը չէր վառւում, սենեակը շատ ցուրտ էր լինում, և Կատարինէն ձեռքերը տաքացնում էր փոքրիկ մոմի լամպի մօտ, և լուռ նայում էր ժամերով տիկնիկների վրա, առանց զգալու իր զաւն կացութիւնը։

150 Հասկեր

Այս տիկնիկները նրա համար թագուհիներ էին, յաւերժահարսներ, որոնց կախարդը տիկնիկների էր փոխել։ Կատարինէն նրանց հետ ժամերով քնքուշ խօսում էր ու կամաց ժպտում, և այդ ժամին հասարակ, անհերկ սեղանը նրան թւում էր մի չքնաղ պալատ կամ մի կախարդական պարտէզ։

Հէնց Զատկից առաջ դերձակուհին խանութից տուն բերեց մի հիանալի տիկնիկ։ Մինչև այդ օրը փոքրիկ անակւմը այդպիսի մի հիւր դեռ չէր եղած։ Այդ նոր հիւրը մի փոքրիկ աղջկայ չափ էր. ոսկեգոյն մազերի փափուկ խոպոպիկները ծածկում էին ուսերը, աչքերը բաց ու խուփ էր անում, ոտներն ու ձեռները ծալում, «պապա» և «մամա» էր ասում, իսկ երբ բանալիով լարում էին, սկսում էր շարժւել։ Գեղեցիկ հիւրը շատ թանկագին էր։

Զատկի տօների համար խանութի տէրը Գարիզից էր բերել տւել և այժմ դերձակուհին պէտք է զուգէր, զարդարէր, ինչպէս և ուրիշ շատ տիկնիկներին։

Խեղճ կինը գիշերները չէր քընում, շտապով կարում էր, որ Զատկին հասցնի, և շատ անգամ Կատարինէն առաւօտեան մօրը գտնում էր աթոռի վրա յոգնածութիւնից քնած։ Բայց և այնպէս անքուն անցկացրած գիշերներից նկուղի սենեակի կեանքը ոչինչով դէպի լաւը չէր փոխւում, դրութիւնը միևնոյնն էր մնում, վառարանը չէր վառւում և Կատարինէն շատ անգամ առանց մի կտոր հաց բերանն դնելու, դառնի փորով պառկում էր քնում։

Սակայն այս անգամ դերձակուհին ինքնիրան բաւականում էր, սիրով նայում էր աղջկան, քնքշութեամբ ժպտում և ասում.

—Սիրելի Կատարինէ, նայիր՝ ինչ գեղեցիկ և թանկագին տիկնիկ է. տէրը էժան բնով չի վաճառի և ինձ աւելի կը վարձատրի։ Այ սրա շոր կարելը միևնոյն է թէ մի մեծ մարդի շոր կարելը։ Քեզ համար տօներին անպատճառ նոր կօշիկներ կը գնեմ։

Կատարինէն այս գեղեցիկ տիկնիկին աւելի սիրեց. թագուհիների թագուհին էր նրա աչքում, հրաշալի, բարի կախարդ։

Վերջապէս Գարիզի տիկնիկը չքեղ զուգւած պատրաստ էր, մայրը պիտի տանէր խանութ.

Կատարինէն տխուր նայեց տիկնիկին և մտածեց թէ ինչպէս փայլ սեղանը կը դատարկւի։

Մայրը նստած կարում էր մինչև լուսաբաց և դեռ երկար լըսում էր թէ ինչպէս աղջիկը շուռ ու մուռ էր գալիս և հառաչում իր կօշտ անկողնում։

Առաւօտեան դերձակուհին ինքն

Տիկնիկների դերձակուհին 151

գնաց խանութ տիկնիկը յանձնելու։

Կատարինէն մնաց մենակ։ Սենեակը այնպէս ցուրտ էր և տխուր։ Նա նայեց դատարկ սեղանին և լաց եղաւ, ու արտասուքն աչքերում, տրտում, նրնջեց կրթելով սեղանին։

Երբ մայրը վերադարձաւ, աղջիկը սովորականի պէս ուրախ չը դիմաւորեց նրան, միայն անտարբեր նայեց տիկնիկների նոր արկղին. չէ՞ որ նրանց մէջ արդէն չը կար Գարիզի գեղեցկուհին։ Այդ գիշեր նա շուտով մտիկ տալ տիկնիկներին և շուտով գընաց քնելու։

Յաջորդ առաւօտ Կատարինէն խանութ տարաւ մօր վերջացրած գործերը և մի քիչ աւելի ուշացաւ. մայրը սկսել էր անհանգստանալ, երբ տես նա վերադարձաւ տիկնիկների մի նոր արկղ ձեռքին, երջանկութիւնից փայլող դէմքով։

—Մայրիկ, նա պատուհանումն է, պատուհանումը,—կանչեց նա ուրախ-ուրախ.—դեռ ոչոք չի գնել։ Ի՜նչքան ժպտադէմ է կանգնում պատուհանի առջև։ Աչքերը վրան է յառել...

Այդ օրից սկսած նա ամէն օր աշխատում էր գնալ խաղալիքների խանութը և տիկնիկի համար ողջ աչքերը՞ր մատացել էր։

Մի անգամ նա խանութից վերադարձաւ շատ տխուր։—Գնել են,—հակիրճ յայտնեց նա։

—Ո՞նչ են գնել,—հարցրեց մայրը ձեռքի կարը վայր չը դնելով։

—Այն տիկնիկը, որը ամենից գեղեցիկն էր. նա էլ պատուհանումը չէ։

Աղջիկը հոգւոց հանեց և տխուր հանդարտութեամբ անկիւնում։ Իր բախտաւորին հասաւ Գարիզի գեղեցիկ տիկնիկը։ Այս հարցը շատ էր զբաղեցնում փոքրիկ աղջկան։ Ա՜խ, եթէ ինքը հարուստ լինէր, վաղուց գնած կը կը լինէր այդ տիկնիկին։

Օրը մթնեց, դերձակուհին վառեց լամպը։ Ամէն ինչ սովորականի պէս էր, խշխշում էին մետաքսէ կտորները, վառարանի մօտ մուկը կրծոտում էր յատակը, դուրսը եռեւում տանտիրուհին, որից դերձակուհին սենեակն էր վարձում, յանդիմանում էր իր աղային, շողին ամպի պէս բարձրանում էր թէյնոցից։ Այնպէս տխուր էր և այնպէս փչում Կատարինէի սիրտը...

Յանկարծ լսեց խոհանոցից զանգի ձայնը, ապա սենեակի դռնից ներս նայեց տանտիրուհին և յայտնեց.

—Ձեզ մօտ խանութից մարդ է եկել։

Դերձակուհին թողեց կարը և վախեցած, շտապով դուրս գը-

152 Հասկեր

նաց խոհանոցը։ Մի քոպէից նա ետ դարձաւ՝ ուրախութիւնից կարմրած, ժպտալով բաց արաւ արկղը. այնտեղ էր նա, Գարիզի տիկնիկը։

Կատարինէն այնքան մնաց, իր աչքերին չէր հաւատում։ Յանկարծ նրա փոքրիկ երեսի վրա ցոլաց մի երջանիկ ժպիտ, և նա ուրախութիւնից այնպէս գլուխը թափ տւաւ, որ գլխի թաշկինակը եւ բաշւեց։

Դերձակուհին ուրախ կրկնում էր.

—Հարուստ պարոնը, որ գնել է տիկնիկը, կամենում է որ անպատճառ տիկնիկը ունենայ մի ամբողջ բաժինք. խանութից շտապով գործ են ուղարկել ինձ։ Այսպիսի գործի համար լաւ են վարձատրում։ Այս գիշեր կը նստեմ, վաղն էլ ամբողջ օր ու գիշեր կաշխատեմ, մինչ որը ամէն բան պատրաստ կը լինի, կը յանձնեմ, փողը կը ստանամ։ Ա՜յնպէս սիրուն կօշիկներ կառնեմ քեզ համար։ Գնձի մէս էլ, խնձոր էլ, թաթախման իրիկունը այնպէս ուրախ անց կը կացնենք։

Խեղճ կինը գլխում միայն մի կտոր միտք էր, թարմ խնձորը, Կատարինէի նոր կօշիկները...

Նա ամբողջ գիշեր նստած աշխատում էր, իսկ Կատարինէն մօր կողքից չէր հեռանում. նրստած էր, բաց ու խուփ անելով փոքրիկ աչիկները, մինչև որ նրրանք իրենք ծածկւեցին և նրստած տեղը քնեց, գլուխը դնելով սեղանի վրա։ Մայրը զգուշութեամբ քնած աղջկան տարաւ մահճակալի վրա պառկեցրեց։

Աւագ ուրբաթ օրն էր։ Էայոր հողի հաց ներս էր թափանցում ցածրիկ սենեակը։ Դերձակուհին կարը ձեռքին նստել էր, փոքրիկ լամպը հանգել էր...

Առաջինը արթնացաւ Կատարինէն։ Կամացուկ նա ցած իջաւ մահճակալից և անշշուկ մօտեցաւ սեղանին։ Այնտեղ բազմած էր Գարիզի տիկնիկը, նրա առջև փռւած էին մի կոյտ գեղեցիկ շորեր։ Աղջիկը նայում էր հիացմունքով և հրճւանքով, չը վստահանալով մօտենալ։ Նրան թւում էր թէ այս տիկնիկը թէեւ կանչի և կը պտոյտ կը թռչի երկինք, հրեշտակի պէս...

Կատարինէն հառաչեց և նայեց մօրը. նա քնած էր խոր քնով, աշխատանքից յոգնած. երեսը գունատ էր մահի պէս...

Ախ, ինչպէս էր կամենում Կատարինէն մօտենալ տիկնիկին և մի անգամ, մենակ մի անգամ զգուշութեամբ մատով դիպչել նրա մետաքսանման մազերին, նրա սիրունիկ երեսին։ Աղջիկը մի անգամ էլ վախվխելով նայեց մօր կողմը և կամացուկ ձեռք տւաւ տիկնիկին. տիկնիկը կար-

ծեռ չնչելիս լինէր։

Այսօր նրան կը տանեն, և ինքը էլ երբէք չը պիտի տեսնի գեղեցկուհուն։ Իսկ ինչ կը լինի, եթէ մի բոպէ վերցնիր, ձեռքին խառի։ Կատարինէն զգուշութեամբ առաւ տիկնիկը և սեղմեց սրտին։ Ի՜նչ կը լինի, եթէ մի քիչ սեղանին



...ձեռքից բռնած սկսեց ման ածել...

ման ածի։ Եւ աղջիկը ձեռքից բռնած սկսեց ման ածել... Յանկարծ... Կատարինէն չիմացաւ թէ ինչպէս պատահեց... փոքրիկ ձեռքը դուրս պրծաւ նրա մատներից և տիկնիկը երեսն ի վայր ընկաւ յատակի վրա. մի թեթև «զրնգոց» լսեց, և յատակի վրա գէս ու գէն թափած կտորտանքը...

Մանկական յուսահատ ճիչը հնչեց օդի մէջ։ Այդ ճիչը քշեց քունը մօր աչքից, և նա արթնացաւ։ Տարակուսանքով յառեց նա ծանրացած աչքերը աղջկայ վրա։ Կատարինէն սառել էր սարսափից, անթարթ նայում էր մօր երեսին և չէր կարողանում նոյն իսկ լաց լինել։ Այն, ինչ որ պատահել էր այդ վայրկեանին, սոսկալի էր։ Եւ աղջիկը լուռ դողում էր ամբողջ մարմնով և տեղից չէր շարժւում։

Նրա սիրտը աւելի թեթև կը լինէր, եթէ մայրը նրան ծեծէր

Բայց մայրը վերկացաւ, ուղղւեց, մի քանի վայրկեան նայում էր՝ կարծես չը հասկանալով թէ ինչ էր անցել։ Բայց վերջապէս նա պարզ հասկացաւ ամեն ինչ, կամաց, աղիողորմ աղաղակեց, ձեռքերը թափահարեց, յուսահատ ընկաւ աթոռի վրա և ծածկեց երեսը։ Նա չէր հայհոյում, չէր բղաւում, չէր գանգատւում, նա միայն դողում էր իր ամբողջ նիհար և յոգնած մարմնով, լալիս էր և կրկնում էր մի խօսք միայն։

—Ախ, Աստւած, Աստւած... Աստւած...

Այդ խօսքի մէջ ծածկւած էր նրա ամբողջ վիշտը, այդ խօսքի մէջն էին բոլոր խորտակւած յոյսերը, Կատարինէի կօշիկները, զգեստ մօր, թարմ խնձորի մասին. այդ խօսքի մէջ էր սարսափ ապագայի համար, քանի քանի գիշերներ նա պէտք է աշխատէր որ վճարէր խանութի տիրոջը տիկնիկի գինը։

Կատարինէն այդ ամենը շատ լաւ հասկանում էր, կարիքը շատ է սովորեցնում կեանքը հասկանալ։

Արտասուքից խեղդւելով, նա համբուրում էր մօր ձեռքը, համբուրում էր շորերը և արտասուալից աչքերը, երեսը և անկապ թոթովում էր.

—Մայրիկ... մայրիկ ջան... ծեծիր ինձ, գէհ ծեծիր...

Բայց մայրը առաջւայ պէս լուռ, անյոյս լաց էր լինում։

Յետոյ նրանք երկուսով սկսեցին հաւաքել փշրւած կտորները և կպցնել։ Նոյնիսկ բարկացկոտ տանտիրուհին խղճաց նրանց ու խորհուրդ էր տալիս գնալ խանութ և ներողութիւն խնդրել, իսկ յետոյ սենեակից հեռանալիս մրթմրթում էր.

—Այ անպիտան աղջիկ։ Մօրդ տեղը ես որ լինէի, մազերդ մէկ մէկ կը պոկէի։ Էհ, խանութի տիրոջը աղաչես, պաղատես էլ, ինչ դուրս կը գայ. հարուստ մարդ է, հարուստները խեղճի դարդը հասկանում են մի...

Նա գնաց և դեռ երկար ժամանակ մրթմրթում էր պատի ետևում։

Գերձակուհին հագաւ վերարկուն, հաւաքեց արկղի մէջ թանկագին խաղալիքի կտորները, լուռ և շտապ դուրս գնաց։

Նա շուտով վերադարձաւ աւելի տխուր։ Խանութպանը սաստիկ բարկացել էր, ասելով մի ուրիշ այդպիսի տիկնիկ քաղաքում ճարել կարող է գանիվայր ինչ ասի, երբ գան պահանջեն։ Արդէոք մի նոր գլուխ յարմարեցնի։ Այդ էլ անկարելի է. պարոնը, որը գնել է տիկնիկը, անպատճառ ցանկանում էր բաց գոյնի մազեր, այդպիսի մազե-

Հիւանդ տիկնիկը

Պատմւածք Պօլ Կելերի

—Մայրիկ,—ասաւ մի անգամ հինգ տարեկան Մարգօն.—Ինչ յիմարն է Օնիկը։ Նա ասում է, որ քեռի Հէնրիխը արդէն տղամարդ է։

—Իսկ քո կարծիքով ի՞նչ։

—Նա ինչ տղամարդ է. սողում է յատակին, քթոթ ու դամփուլ է գտնում, ուզա է լինում։ Չէ, նա իսկական տղամարդ չէ։

—Ապա ինչ է նա քո կարծիքով. երեխա՞յ։

—Ոչ, ոչ, նա երեխայ չէ, նա մօրուք ունի, ծխող է գնում և ծխում է։ Գիտես, մայրիկ, իմ կարծիքով քեռի Հէնրիխը հէնց քեռի Հէնրիխն է։

—Այո, ճիշտ այդպէս է, իմ անգինս, նա հէնց քեռի է։

—

Այս զարմանալի քեռին, որը իր քրոջ երեխաների համար զւարճալի և ուրախ դերերն էր կատարում, ունէր նաև մի ուրիշ փոքրիկ զբաղմունք. նա բժիշկ էր։

Մի անգամ երեկոյեան ընդունելութեան ժամին, երբ ընդունել էր բազմաթիւ հիւանդներ, նկատեց ընդունարանի մի անկիւնում փոքրիկ Մարգօին։ Նա գրկել էր ծնկների վրա թաշկինակում ամուր բարուրած տիկնիկը, որը ինքն էր նւիրել Մար- Ծննդեան տօներին։ Մարգօյի տխուր դէմքից իմացւում էր, որ եկել է բժշկից խորհուրդ հարցնելու։

Եւ երբ վերջին հաճախորդը այցելուն դուրս գնաց, քեռի Հէնրիխը բաց արաւ ընդունարանի դուռը և ասաւ.

—Ներս համեցէք, տիկնայք։

Եւ «տիկնայք» զգոյշ քայլերով մտան բժշկի առանձնասենեակը։

—Ահա, քեռի, իմ տիկնիկը...

Բժիշկը իսկոյն ընդհատեց նրան և ասաւ.

—Լսեցէք, երբ ընդունելութեան ժամին ինձ մօտ էք գալիս, ես այլ ևս քեռի չեմ, այլ պարոն բժիշկ...

—Լաւ, գէ, պարոն բժիշկ, լսեցէք. իմ տիկնիկս, պ. բժիշկ, Էւելինան, հիւանդ է...

—Եթէ այդպէս է, ուրեմն ներկայացրէք «տիկինին»։ Ի՞նչ է պատահել ձեր փոքրիկին։

—Գիտես, քեռի, նա... ոչ՝ գիտես, պ. բժիշկ, նա այլ ևս աչքերը չի բանում, և հազում է, և էլի նա, ըր՞ ինչպէս են ասում, ըր՞, մարգրնով է տանջւում, և էլի ծաղիկ է հանել, և բուկն է ուռել, և էլի ձախ ոտքում թոքերի բորբոքում ունի։

—Օհ, դա լուրջ բան է,—ա-

բով գլուխներ բոլորն էր ծախւած են տների պատճառով, իսկ մայր փոխել տալ չի հասնի. արհեստաւորները ամեն տեղ բըղբաղւած են։

Այժմ էլ ոչ մի կոպէկ չի տալու գերձակուհուն, և խեղճը դեռ ինչքան պիտի աշխատի ձրի, որ կոտրած տիկնիկի գինը դուրս գայ... Դեռ հարց է՝ այսուհետև երբևիցէ տալու՞ է նրան այդպիսի յուս պատւէրներ։

Մայրը այս բոլորը պատմեց աղջկան և հայեացքը յառեց յուսահատութեամբ պատին, որտեղ երևում էին խոնաւութիւնից առաջացած կանաչագոյն բծեր։

Նա ունէր ձեռքում մի կտոր թուղթ, որի վրա գրւած էր տիկնիկը գնողի հասցէն. նա անյոյս նայեց և գէնշպրտեց թուղթը յատակի վրա։

—Այս նրանց հասցէն է,— հարցրեց տանտիրուհին մտնելով։ Գիտէք, [illegible] ուղղակի նրանց մօտ գնացէք, գուցէ ներեն։

—Ինչպէս թէ ներեն. միթէ հարուստներն հասկանում են՝ կարիքն ինչ է,—կրկնեց գերձակուհին տանտիրուհու այդօրւայ խօսքերը։

Տանտիրուհին գնաց իր սենեակը, և Կատարինէն պարզ լսեց պատի ետևից թէ ինչպէս նա իր որդուն սաստա։

—Թէև ես նրանց շատ եմ խղճում, բայց ինչ անեմ. եթէ սենեակիս վարձը ժամանակին չը տամ, ստիպւած կը լինեմ դուրս անել։ Ինքս էլ հարուստ չեմ, հազիւ հաց եմ գլուխս չոր հացով պահում։

Մայր ու աղջիկ ամբողջ օրը ոչինչ բերան չը դրին. ոչ մէկի մտքից չանցաւ մի բան ուտել, նրանց վիշտը շատ մեծ էր։

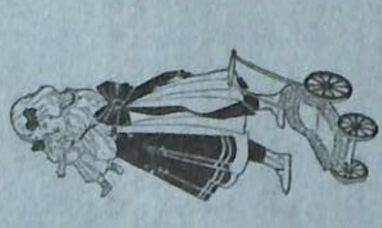
Կատարինէն ատելով ատում էր գեղեցիկ տիկնիկին, որը այնքան տանջանք պատճառեց դժբախտ մօրը։

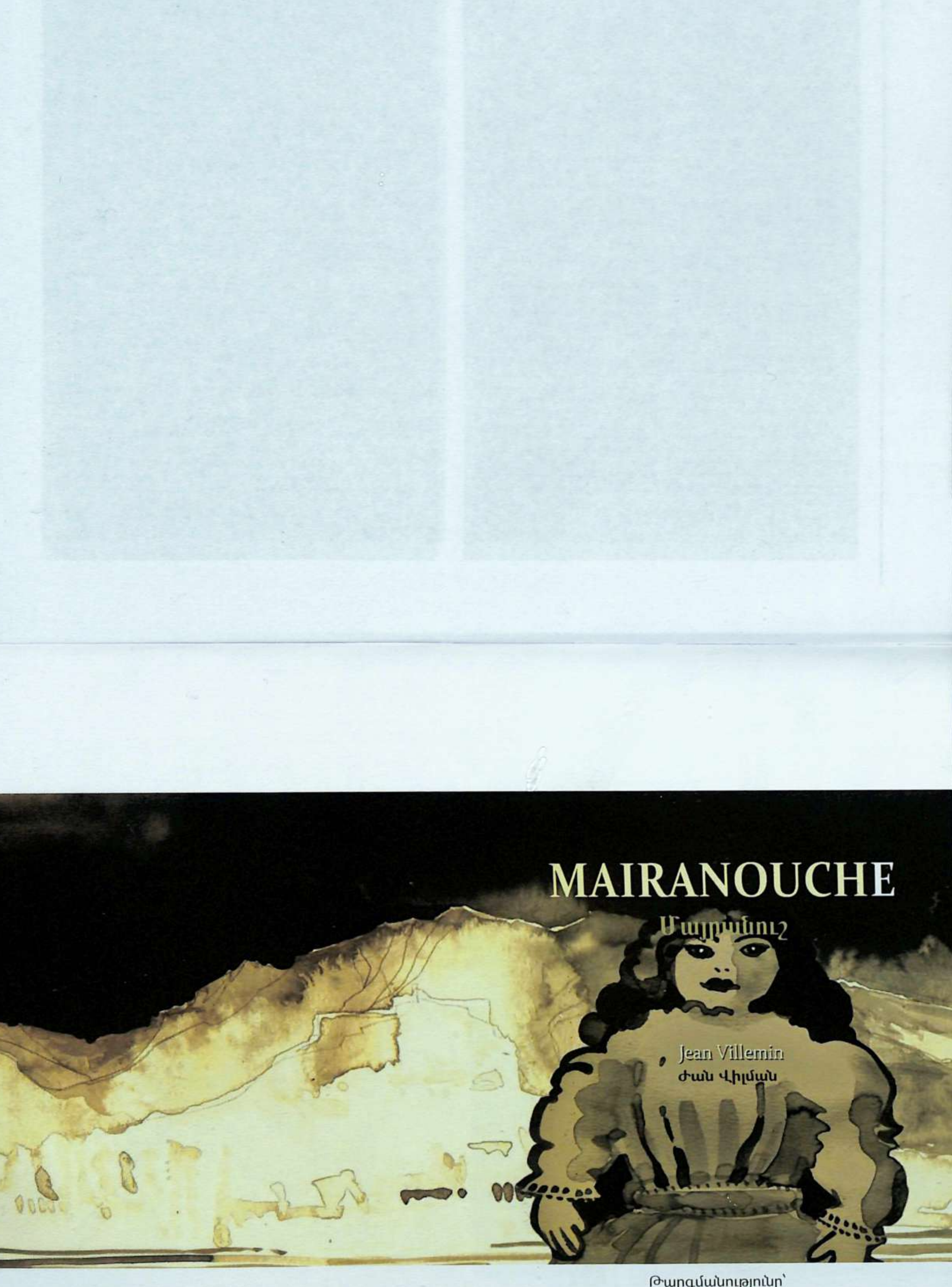
Բայց այդ ժամին մի այլ աղջիկ, Արաքսիա, որ ապրում էր քաղաքի գլխաւոր փողոցներից մէկում մի գեղեցիկ հոյակապ տան մէջ, անհամբերութեամբ սպասում էր, երբ պիտի ստանայ նոր տիկնիկը։

Ամեն տարի. Զատկին նա նւէրներ էր ստանում։

Դայեակը բերանից թողել էր թէ նրան պիտի ուղէ խաղալիքներով տիկնիկ ընծայեն ամբողջ բաժինքով, անթիւ անհամար շորերով։ Եւ թէև Արաքսիայի սենեակը լցւած էր ամեն տեսակ թանկագին խաղալիքներով, բայց նա զարմանալ անհամբեր սպասում էր իր «Ոսկեհատին», ինչպէս նա առաջուց կոչել էր նոր տիկնիկին։

(Վերջը յաջորդ №-ում)





Թարգմանությունը՝
Թագուհի Բլբուլյանի

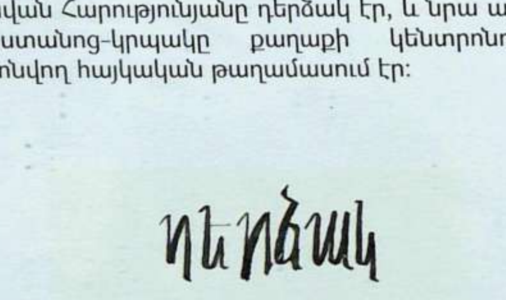
ՄԱՅՐԱՆՈՒՇ



Ահա Մայրանուշ տիկնիկի արտասովոր պատմությունը, որը սկիզբ է առել արևելյան Անատոլիայի Վան քաղաքում, 1915 թ. ձմռան ավարտին: Այն ինձ Ստամբուլ քաղաքում զառամյալ մի տատիկ է պատմել: Կտորից կարված այս տիկնիկի ճակատագիրը և եզակի է, և խճճված: Այն անթիվ վարկածներ ունի, ինչն այդ աղետալի ժամանակների փոթորկալից իրադարձություններով է պայմանավորված:

Ահավասիկ մեր պատմությունը...

Վան, Արևելյան Անատոլիա, 1914 թ. ... Անուշավան Հարությունյանը դերձակ էր, և նրա արհեստանոց-կրպակը քաղաքի կենտրոնում գտնվող հայկական թաղամասում էր:









Մի անգամ, հագուստ կարելուց հետո գետնին թափված գործվածքեղենի կտորտանքները տնտղելիս, Անուշավան Հարությունյանի աչքով մի գեղեցիկ ամբողջական կտոր ընկավ ու նա որոշեց դրանից տիկնիկ պատրաստել: Այն լրիվ կբավականացներ տիկնիկի մարմնի համար: Ոտքերի համար երկու փայտե կոճ օգտագործեց, և իսկապես դա լավ միտք էր. տիկնիկը վայելչակազմ սրունքներ ուներ, ինչը, ինչպես գիտենք, գեղեցկության ու նրբագեղության առաջին գրավականն է: Տիկին Գյուլբեկյանի վերնաշապիկի բոլորածայրերով ու ժանյակներով, Ադամ Հակոբյանի կիսավերարկուի բրդյա կտորներով նա գեղեցիկ զգեստ կարեց, իսկ ձիու բաշի մազերով, որով սովորաբար ներքնակներն են լցնում, դերձակը տիկնիկի համար հիանալի սանրվածք ձևավորեց:





Նա զմայլվեց իր աշխատանքով ու սկսեց սուլել քթի տակ, ինչպես ամեն անգամ, երբ չափազանց գոհ էր լինում: Տիկնիկի մարմնին ծավալ հաղորդելու համար նա երեք բուռ ցորենի թեփ լցրեց: Տիկնիկը հպարտ ու վայելուչ տեսք էր ընդունել: Անուշավանն այն իր ցուցափեղկի կենտրոնական մասում դրեց՝ մի տուփի հենելով, այնուհետև կրպակից դուրս եկավ, զննեց ցուցափեղկը և տեսավ, որ այդպես շատ գեղեցիկ էր:

Հաջորդ ամբողջ օրն արհեստանոցում նա աչքի տակով ցուցափեղկում դրված տիկնիկին էր նայում: Վստահաբար տիկնիկը հաջողություն էր վայելում, ու նա դրանից շատ ոգևորվեց: Նույնիսկ գրազ եկավ, մտքում, որ տիկնիկն, անկասկած, մեկ շաբաթից ավել չէր մնա խանութում:

Անուշավանի կողմից մեծ վարպետությամբ նկարված տիկնիկի աչքերը գրավում էին փողոցով անցնող մարդկանց հայացքները:

Տիկին Սարյանն ու նրա դուստրը՝ Սիրալույսը, առաջինն էին, որ կրպակ մտան ու հարցրին, թե ինչ արժե տիկնիկը...

Անուշավանը դանդաղ հաշվեց 22 պիաստրը, և երբ նրան հարցրին տիկնիկի անունը, նա կարկամեց ու չկարողացավ ոչինչ ասել...





— Եսնրան Մայրանուշ կանվանեմ,- ասաց Սիրալույսը և սկսեց վայելչագրերով անունը դրոշմել տիկնիկի մեջքի վրա:



1915 թ. ապրիլյան մի գիշեր աղետալի իրադարձությունները վրա հասան: Սարյանների ընտանիքը ստիպված եղավ շատ հապճեպ լքել իրենց տունն ու հեռանալ: Բոլորը՝ դերձակ Հարությունյանը, Նպարավաճառը, գյուղից դուրս քշվեցին:

Երեխաները, մայրիկ-հայրիկները, տատիկ-պապիկները, հորաքույր-մորաքույրները, զարմիկ-զարմուհիները՝ բոլորը սայլերով հեռացան: Թոհուբոհի մեջ Մայրանուշը մոռացվեց, ու նա այդպես էլ մնաց՝ պատուհանի գոգին:



— Տիկնիկս, Տիկնիկս...— իրեն դեպի հեռուները տանող սայլի վրա նստած՝ լալիս էր Սիրալույսը:

Մայրանուշի խոշոր աչքերը դատարկ փողոցին էին հառված: Տներն ամայի էին: Այլևս ոչ ոք չկար:

Հաջորդ օրերի ընթացքում Վանի վիլայեթի այլ բնակավայրերի բնակիչներ անցան գյուղով...



Արաքսյան ու նրա քույրիկ Եփրաքսյան, արագաքայլ հետևում էին իրենց ծնողներին:

— Ես այստե՛ղ եմ, այստե՛ղ եմ...— ասես ասում էին տիկնիկի արտասվալից աչքերը:

Արաքսյան տիրացավ Մայրանուշին և վազելով միացավ իր ծնողներին:

— Ի՜նչ գեղեցիկն է այս տիկնիկը...



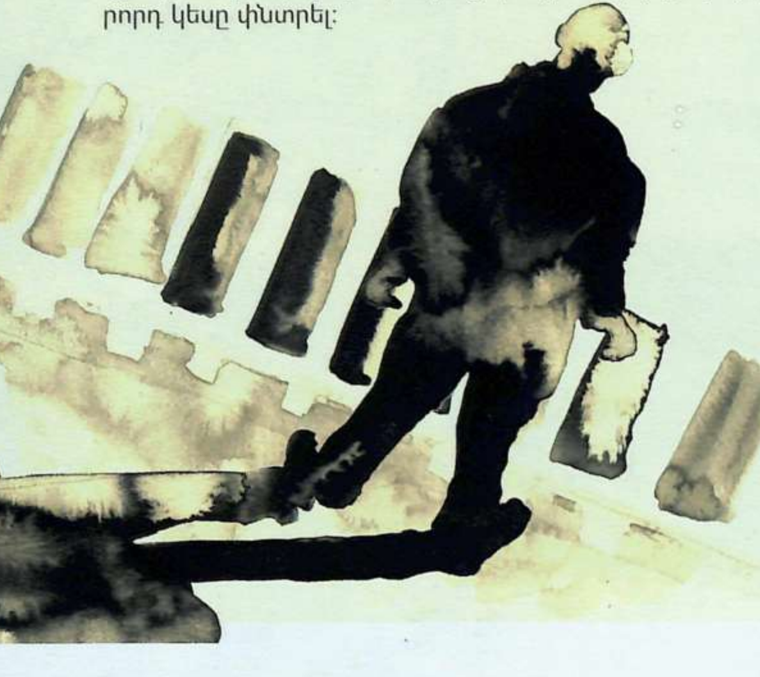
Աղետալի օրերը շարունակվում էին, և պետք էր էլ ավելի հեռուն գնալ: Ոմանք դեպի Կոնիա գնացին, ոմանք էլ՝ ուղղվեցին դեպի Հալեպ քաղաք: Քույրերի ընտանիքը հենց այս ուղղությունն էր ընտրել: Մարդիկ փորձում էին մի կերպ խցկվել անասուններ տեղափոխող կեղտոտ վագոններում:

Այս խառնաշփոթի ու խուճապի մեջ տիկնիկն ընկավ երկաթուղու գծերի վրա:

— Տիկնիկս, տիկնիկս, Մայր... Մայրիկն եմ ուզում...

Ադեմը, ուղեկալի պահակի տղան, որ քայլում էր երկաթգծի երկարությամբ, հանկարծ ինչ-որ բան նկատեց գծերի արանքում՝ խճաքարերի մեջ:

— Ինչ տարօրինակ տիկնիկ է,— մրմնջաց նա,— երևի գնացքն է վրայով անցել ու այսպես մեջտեղից կիսել... Ինքնաբերաբար սկսեց գծերի երկայնքով երկրորդ կեսը փնտրել:



— Իսկապես շատ տգեղն ես,— ասաց նա ու տիկնիկը շատ հեռու նետեց:



Ուղեկալի պահակի շունը, որ անցնում էր այդ կողմերով, հոտոտեց օդը, մոտեցավ տիկնիկին ու առանց մտմտալու նրան բերանն առավ ու ուղիղ իրենց տուն տարավ:



Արևը վերցրեց տիկնիկը, և այն իրեն շատ դուր եկավ:

— Անունդ ի՞նչ է, ասաց, հետո հայտնաբերելով մեջքի գրությունը՝ կարդաց:

— Աստված իմ, այս ի՞նչ միաչքանի տիկնիկ է: Հետո այն մեկնելով Արևին՝ իր մոտ որպես ծառա աշխատող աղջնակին, ասաց.

— Ահա՛, վերցրու՛, աշխատանքիդ դիմաց:

— Նրա անունը Մայր է:

— Մա՞յր, հա՛, հա՛,— ծիծաղեց տիրուհին,— դա անուն չէ, այլ անվան կեսը՝ տիկնիկի կեսի համար:

Այնուամենայնիվ, Մայրանուշի պատմությունը այնքան էլ պարզ չէ և նրա՝ նախախնամության հորձանուտով անցած ճակատագիրն էլ հայտնի չէ:

Ասում են՝ մի առավոտ, արևածագին ուղեկալի պահակի շունը բերանն է առել տիկնիկն ու վազել՝ այն երախի մեջ առած:

— Հեյ, սպասիր, այդ ինչ է երախումդ: Տիկնիկ է: Աստված իմ, ինչ տգեղն է...— գոռացել էր մի տղամարդ՝ տիկնիկը շան երախից հանելով:

Տեմնողներն ասում են, որ սկզբում այն մի կողմ է շպրտել հետո զղջացել ու վերցրել:

— Տնկիներս պաշտպանելու համար հիանալի խրտվիլակ կլինի:

Ասում են նաև՝ Մայրն այդպես էլ մինչև կյանքի վերջը մնացել էր տխլենու ճյուղի վրա ցցված:



Այս ընթացքում դեպի Հալեպ ուղղորվող գնացքում Եփրաքսյան ամուր կրծքին էր սեղմել իր տիկնիկ Անուշին:

Սարսափելի մութ գիշերներին սարսափելի շոգ օրերն էին հաջորդում: Արաքսյան ու Եփրաքսյան արդեն վարժվել էին կես-տիկնիկն իրար մեջ կիսելուն...

Արաքսյան փորձում էր պատկերացնել Մայրի ճակատագիրը, սակայն ոչ-մի բան մտքին չէր գալիս:

Այնուհետև գնացքը կանգ էր առել անապատում: Բոլորը տեղերում էին մնացել՝ արևածագին սպասելով:

— Մայրիկ, ծարավ եմ, ծարավ եմ...

Քույրիկները քուն էին մտել:

Պատմում են, որ արևը դեռ չծագած՝ առավոտ կանուխ, ուտելիքի փնտրտուք-ների մեջ մի սոված այծ էր հայտնվել:

Ասում են, որ այծն առել էր հացահատիկի թեփի հոտը, որով տիկնիկն էր լցված: Նա հոտոտել էր այն ու սկսել ուտել: Արևածագին տիկնիկն արդեն հոշոտ-ված էր: Երբ երկվորյակ քույրերն արթնացել էին, իրենց տիկնիկից միայն ձիու բաշից պատրաստված մազերն էին մնացել, ինչը այծն իր քիմքին հարմար չէր գտել:

Պատմության այս մասում, հայ տղամար-դը լուռ մնաց, հետո հայացքը հեռուներին հառած ու խորհրդա-վոր՝ ինձ հավատաց-րեց, որ կտորից կարված, հրաշալի մեծ-մեծ աչքերով մի տիկնիկ էր տեսել մի ոմն դերձակի կրպակում:

Նա նկատեց իմ կասկածով լի հա-յացքն ու ավելացրեց, որ երկու մասի բաժանված տիկնիկն այդ նույն մասերով կրկին ոտքից գլուխ կարել ու իրար էին միացրել: Որպեսզի վերջնականապես համոզի ինձ՝ նա ինձ Սամաթյա թաղամա-սում գտնվող մի հասցե տվեց:



Սակայն ինչ կարիք կա այսքան սարսափելի վարկածներ հիշելու, եթե իրականում, ոչ ոք իսկա-պես չգիտի, թե ինչ ճակատագիր էր բաժին ընկել Մայրին և Անուշին:

Ոչ ո՛ք:





Երբ հայտնվեցի դատարկ ու փոշով լեցուն խանութի առջև՝ հասկացա, որ դերձակի կրպակը տարիներ առաջ էր փակվել... Մեկ անգամ ևս ՄԱՅՐԱՆՈՒՇԻ ճակատագիրն ինձնից խույս տվեց, ինչպես արևածագին անհետացող երազը:

Նյու Յորքի ճանապարհին արդեն մոռացել էի տիկնիկին ու իր ճակատագիրը, սակայն մի առավոտ լսեցի, թե ինչպես են այդ այդքան եզակի անունն արտասանում: Ականջս արդեն շատ էր որսացել պատահականորեն արտաբերված նույնահունչ բառեր և փոթորկել հոգիս: Սակայն այս անգամ տարբեր էր, նախորդ անգամներին նման չէր:

Բրոնքսի աստիճաններին, մի փոքրիկ աղջիկ ձեռքերի մեջ գրեթե իր հասակն ունեցող կտորից կարված տիկնիկ էր պահել, որը երևում էր, որ նախկինում վնասված էր եղել, հետո՝ կրկին վերանորոգվել էր ու մասերն իրար էին կարվել:







Եվ աղջնակը խրոխտ պատասխանեց.

— Մայրանո՛ւշ:

— Բայց որտեղի՞ց գիտես նրա անունը:

— Գրված է մեջքին:

— Ուրեմն կարդալ գիտե՞ս:

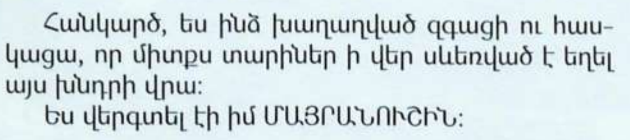
— Այո՛,— ասաց նա մարտական տոնով,— Մի պարոն է ինձ նրա անունն ասել, ես միայն այբուբենի տառերը գիտեմ:

— Իսկ որտե՞ղ է այդ պարոնը:

— Մեկնել է, նա ինձ տվեց տիկնիկն ու ասաց, որ տիկնիկն ա՛յ այնտեղից է...

— Նա ձեռքով անծայրածիր հորիզոնները ցույց տվեց:

— Տիկնիկն իմ տարիքի երկու աղջիկների է պատկանել...

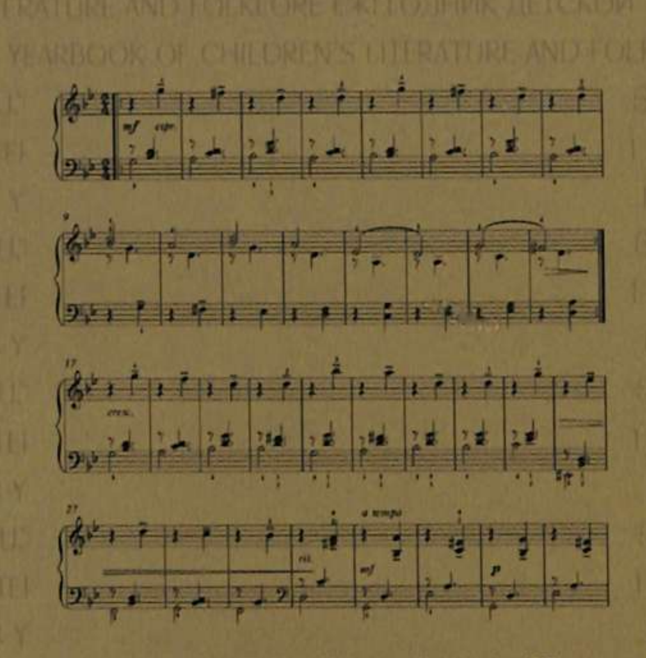


Հանկարծ, ես ինձ խաղաղված զգացի ու հասկացա, որ միտքս տարիներ ի վեր սևեռված է եղել այս խնդրի վրա:

Ես վերգտել էի իմ ՄԱՅՐԱՆՈՒՇԻՆ:







Պյոտր Իլյիչ Չայկովսկի, «Տիկնիկը հիվանդ է», 1878 թ.